

BALÁZS BÉLA – BARTÓK BÉLA – KASS JÁNOS
A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
SZÉLJEGYZETEK A TÖBB MEDIÁLIS ÖSSZETEVŐBŐL
FELÉPÍTETT KOMPLEX KOMMUNIKÁTUMOK
MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ

1. Nem tudod, mi van mögöttük

VASS LÁSZLÓ

„Te voltál a legszebb asszony”

0. Bevezető megjegyzések

A multimediális humán kommunikáció programatikusnak tekinthető kutatási keretében e helyütt egy különösen érdekes és komplex kommunikátumtípussal foglalkozom. Vizsgálataim tárgya: Balázs Béla és Bartók Béla egyfelvonásos operája, *A kékszakállú herceg vára*, Kass János rajzaival. A verbális, zenei és vizuális nyelvi összetevőkből felépített azonos című könyv a Zeneműkiadó gondozásában jelent meg 1979-ben (BALÁZS – BARTÓK: 1979.), Kass János illusztrációival és KROÓ GYÖRGY utószavával (KROÓ: 1979. 49-55).

1. A Kékszakállú keletkezéséről

1.1. Balázs Béla *A kékszakállú...* szöveggönyvével 1910 tavaszán készült el. A népi-mitikus hangvételű misztérium irodalmi „ősforrása” (vö. KROÓ: 1979. 51) Charles Perrault (1628 – 1703) meséje, mely *Barbe Bleu* címmel 1697-ben látott napvilágot. A monda nyomai kimutathatók a legkülönbözőbb népek folklórkincsében (vö. KROÓ: 1979. 51). Magyar változata Molnár Anna balladája, amelyben Ajgó Márton a Kékszakáll. KALLÓS ZOLTÁN a klasszikus balladák körében több változatban is közli az elcsalt feleség történetét (Aranyosszékből, Gyimesből, Moldvából), aki bosszút áll a csábító Ajgón (KALLÓS: 1977. 40-58).

A monda irodalmi interpretációjával kapcsolatos kísérletek „egészen az őseredeti Világosság – Sötétség ellentétpárig nyúlnak vissza. Eszerint Kékszakáll alakja a sűrű és vétkes éjszaka, amely megöli jegyesét, a világosságot, amelyben az eredendő kíváncsiság testesül meg. A kék szakáll az éjszaka kékesfeketéje; kék volt Bes, Indra és Zeusz szakállja és a kíváncsiság bibliai és mitológiai megtestesítői sem kisebb személyek, mint Éva, Lót felesége, vagy a Pandora-történet hősei” (KROÓ: 1979. 51).

1.2. Az egyfelvonásos eredeti partitúrája, ami itt-ott (például a befejezésben) még eltér a ma ismert változattól, 1911 kora őszén keletkezhetett. 1918. május 24-én mutatta be az Opera. Az opera zenei szerkesztését a cselekmény egy három részből álló előjátékra és a hét ajtónak megfelelő hét jelenetre tagolja, melyeket a „vérmotívum” választ két-két képre (vö. KROÓ: 1979. 54).

A cselekményt a „fény és sötétség, a nap és az éjszaka, az élet és a halál szimbolikája foglalja keretbe. Az opera az »éjből« merül fel, hogy folytonos emelkedéssel – az 5.

ajtó feltárulásakor, Kékszakállú birodalmának lenyűgöző »fény-akkordjában« érje el tetőpontját, majd a színpad fokozatos elsötétedésével az éjszakába hulljon vissza ismét. A fény és a sötétség polaritásai között megrajzolt formaívet a mű híd-szerkezete is követi, amely a jeleneteket hasonló piramis-formába tomyozza: középre rendezve a három pozitív képet (a 3 – 4 – 5. ajtót), míg a negatív jelentésűeket (az 1 – 2. és 6 – 7. ajtót) a mű szárnyain helyezi el” (LENDVAI: 1995. 21). A jelenetek eloszlását LENDVAI ERNŐ a következőképpen foglalja össze (lásd 1. táblázat).

POZITÍV						
kínzó- kamra	fegyveres ház	kincses kamra	virágos- kert	Kékszakállú birodalma	könnyek tava	régi asszonyok
NEGATÍV				NEGATÍV		

1. táblázat

Az opera alapvető hangnemi axiómája „a *fisz* és *C* ellenpólusoknak a sötétséggel, illetve a fénnel való azonosítása. Az egyik a kvintkör *legmélyebb* (*fisz*), a másik ennek *legmagasabb* (*C*) pontját jelzi! Az opera mélypontjai, a darab kezdetének és végének »éj-témái« ennek megfelelően a *fisz*-pólusban gyökereznek, a mű kulminációja – az 5. ajtó »fény-témája« – viszont a *C*-pólusból robban ki (...)” (LENDVAI: 1995. 21). (Lásd még a 31. ábrán.)

LENDVAI a darab hangzásvilágát ebből az axiómából vezeti le: „Az opera kezdetén és végén felhangzó »éj-téma« *fisz-la* pentatónián, csúcspontja pedig *C-do* pentatónián alapszik. Vagyis Bartók nemcsak a *fisz* és *C* ellenpólusokat helyezi szembe egymással, hanem a *la* és *do* – a *moll* és *dúr* – *pentatóniát* is. Ezek képviselik a műben a *legfundamentálisabb* hangzási képleteket” (LENDVAI: 1995. 22).

1.3. A széljegyzeteim alapjául szolgáló kiadványt (BALÁZS – BARTÓK: 1979.) Kass János tizenhét illusztrációja díszíti. Közülük hat Juditot, három a herceget ábrázolja, egy képen pedig együtt láthatók. E ’vizuális operajelenetek’ első változatai 1960 körül keletkezettek: „(...) Bartók remekműve – írja Kass János – a hatvanas évek óta foglalkoztat. A Helikon Kiadó kérésére akkor elkészítettem a dráma első grafikai változatát a könyv illusztrációjaként (...)” (KASS: 1994. 13). A szóban forgó kötet 1960-ban jelent meg (BALÁZS: 1960.). „Az elmúlt évtizedek folyamán sokféle verzióban – többek között filmforgatókönyvként is – megrajzoltam e mindig aktuális téma variációit (...) A két ellentétes nem örökös párharca, a fekete-fehér, a pozitív-negatív. A férfi – nő alapvető különbségéből fakadó konfliktus a sors (...) Első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, vörös, fehér és fekete kontrasztjából épült fel az egy-mást követő grafikai lapok ritmusa.” (KASS: 1994. 13.)

2. Az elsődlegesen szemiotikai médiumok tipológiája

PETŐFI S. JÁNOS a multimediális kommunikátumok körében – az őket alkotó szemiotikai médiumok konfigurációjának komplexitása alapján – az operát tartja az egyik legbonyolultabb kommunikátumtípusnak (vö. PETŐFI: 1998. 17). A – ’mindennapi kom-

munikáció' imitációjának tekinthető (!) – színielőadások elemzésére is alkalmas elsődlegesen szemiotikai (tehát nem elsődlegesen technikai) médiumoknak (ide értve egyrészt azt a környezetet is, amelyben a cselekmény lejátszódik, másrészt a cselekmény résztvevőit is) a következő tipológiáját¹ nyújtja (PETŐFI: 1998. 15-16):

a. *kommunikációkörnyezet*

- a.1. természetes (a szabad természet)
- a.2. artifizális (város, utca, épület, szoba stb.)

b. *kommunikáló személyek*

c. *verbális médiumok*

(a verbális kommunikáció 'lexikai' elemeinek médiuma)

- c.1. beszélt
- c.2. énekelt
- c.3. írott

d. *paraverbális médiumok*

(a verbális kommunikációhoz többé-kevésbé szorosan kapcsolódó elemek médiuma)

- d.1. (para)lingvisztikai
(a verbális kommunikációt kísérő, arról leválaszthatatlan akusztikus / írás-képi elemek)
- d.2. kinezikai
(a verbális kommunikációt kísérő, de arról leválasztható mimikai elemek, gesztusok, illetőleg testtartáselemek)
- d.3. proxemikai és kronemikai
(a verbális kommunikációhoz kapcsolódó térbeli és időbeli viszonyok; elsősorban a kommunikátorok egymáshoz való térbeli elhelyezkedése)
- d.4. dermikus / termikus
(a verbális kommunikáció kontextusában kommunikatív funkciót betölteni képes szomatikus elemek (elvörösödés / elsápadás, verejtékezés stb.)

e. *nonverbális médiumok*

(a humán kommunikáció olyan tényleges médiumai, amelyek a verbális kommunikációtól függetlenül, önállóan is képesek szemiotikai médiumokként funkcionálni (például a zene, a tánc, a grafika / festmény / szobor médiuma), illetőleg ezek olyan, elsődlegesen nem szemiotikai megfelelői, amelyek adott esetben kommunikatív funkciót is betölthetnek. Ez utóbbiakat az alábbi felsorolás „*"-gal jelzi.)

e.1. hangzó

e.1.1. ritmikus

e.1.1.1. instrumentális (zene)

e.1.1.2. természetes (például szöveg nélküli dúdolás, füttyülés)

e.1.2. *nem ritmikus (például bármilyen módon létrejött zaj)

e.2. grafikus

e.2.1. notacionális

e.2.1.1. zenei nyelvi (a hangjegyzírás rendszerének elemei)

e.2.1.2. táncnyelvi (a táncírás rendszerének elemei)

e.2.1.3. matematikai / logikai / kémiai (formanyelvek elemei)

e.2.2. diagrammatikus (bármilyen típusú diagramokat alkotó elemek)

e.3. spazio-temporális

e.3.1. ritmikus

e.3.1.1. művészi (például tánc)

e.3.1.2. nem művészi (például menetelés)

e.3.2. *nem ritmikus (bármilyen fajta – nem proxemikus funkciót betöltő – mozgás)

e.4. operatív

e.4.1. imitatív (pantomim)

e.4.2. *nem imitatív / (kvázi)valóságos (célra irányuló tevékenység / munka)

e.5. dologi

e.5.1. ábrázoló (grafika / festmény / szobor)

e.5.2. *nem ábrázoló (egyrészt az egyes személyek által viselt objektumok – ruházat, ékszer, de hajviselet és smink is; másrészt a kommunikáció kontextusában jelen lévő különféle tárgyak)

f. *egyéb*

Az illusztrátor optikáján át próbálva szemügyre venni a színielőadásokban együtt ható elsődlegesen szemiotikai médiumok palettáját, látni való, hogy egy színpadi mű, opera vizuális nyelvi 'kommentálásakor' a művésznek nagyságrenddel több szempontra kell tekintettel lennie, nagyságrenddel összetettebb feladatokat kell megoldania, mint mondjuk egy dominánsan verbális szövegekből álló verseskötet anyagának tolmácsolásakor. Már 'csak' egy kórusmű 'vizuális megjelenítésekor' is figyelemmel kell lennie például a c.2., illetőleg az e.1.1.1. stb. összetevőkre is. Színpadi mű, opera stb. transzpozíciója során pedig úgyszólván: 'teljes'-sé válik a mediális összetevők fenti készlete. Közöttük ugyan kialakulhatnak különféle hierarchiaviszonyok: hol az egyik összetevő dominálhat, hol a másik, a képkalkotás folyamatában azonban nyilván a teljes konfigurációjuk működik, hat.

Hasonló a helyzet e komplex kommunikátumok interpretatív feldolgozásakor is (csak átellenben). Akkor is, ha az elemzés vehikulumát alapállásszerűen egy nyomtatott könyv anyaga képezi. Ebben az esetben a verbális, a zenei és a vizuális nyelvi összetevők dominálnak, de kétségkívül jelen van és hat a számításba vehető médiumok többé-kevésbé teljes készlete.

3. A korpusz felépítése és feldolgozása

A BALÁZS – BARTÓK: 1979. (a továbbiakban BB79) globális felépítése a következő. Összesen 55 számozott és körülbelül ugyanennyi számozatlan oldalból áll. A számozott oldalakat: vagy verbális nyelvi szövegek és partitúrárszletek alkotják, vagy verbális nyelvi szövegek, partitúrárszletek és illusztrációk. A grafikai anyag a páratlan számú oldalakon jelenik meg. Az így felépített oldalpárokat minden esetben üres oldalpárok követik, amelyek úgy működnek, mint nyitódó – csukódó ajtószárnyak.

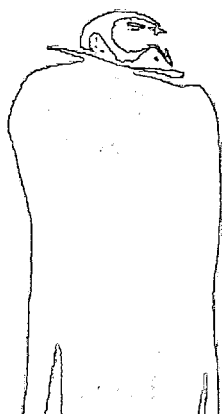
Az 1.3. alatt bemutatott Magyar Helikon kiadvány, a BALÁZS: 1960. (a továbbiakban B60) még hagyományos vizuális felépítésű. Kissé mások az illusztrációi is, de megfelleltethetők a BB79 képeivel.

A B60 és a BB79 verbális nyelvi anyagában viszont jelentős különbségek vannak. A B60 azt a szöveget közli, amely Balázs Béla 1912-ben a Nyugat kiadásában megjelent *Misztériumok* című kötetének első darabja, s amelyet a szerző Bartóknak és Kodálynak ajánlott. Ez tekinthető *A Kékszakállu herceg vára* eredeti szövegének. A BB79-ben a librettó olvasható, mint a Hungaroton HCD 11486 jelzésű kompakt felvételének mellékletében is (BARTÓK: 1971.).

A jelen írás következő alfejezeteinek felépítése (s vele a korpusz feldolgozása) analóg a bevezetés (lásd az 1. alatt) struktúrájával. A meghatározó mediális összetevőknek megfelelően mindegyik három alpontra tagolódik. Az első alpontot alapvetően a tipografikus verbális médiummal (lásd c.3. a 2. alatt) foglalkozó kommentárok alkotják. A másodikat döntően a zenei nyelvi összetevőre (lásd c2., e.1.1.1. és e.2.1.1. a 2. alatt) vonatkozó megállapítások teszik ki. A harmadik alpontba az illusztrációkkal (lásd e.5.1. a 2. alatt) kapcsolatos megjegyzések kerülnek. Minthogy a számításba vehető többi elsődlegesen szemiotikai médium (például a.2. vagy d.2., esetleg d.3.) technikai értelemben csak körülményesen vagy egyáltalán nem választható el a három fő összetevőtől, kommentálásukra funkcióiktól függően mindhárom alpontban sor kerülhet, olykor explicit hivatkozások nélkül (próbálva így is segíteni a jelen tanulmány olvasójának csöppet sem egyszerű interpretációs tevékenységét). Ha a tördelés engedi, az alfejezetek ajtóit illusztrációpár vagy illusztrációpárok nyitják-zárják a B60-ból, illetőleg a BB79-ből. Az illusztrációkat a hozzájuk tartozó, verbális nyelvi összetevőből és partitúrárszletekből álló könyvoldalak reprezentációi követik a BB79-ből.² Viszonylag kis méretük nemigen teszi lehetővé a verbális nyelvi elemek befogadását, ezért a szóban forgó könyvoldalakról külön is idézek szöveg-, illetőleg dialógusrészeket. Ezáltal viszont hozzájuk rendelhettem az angol nyelvű fordításukat.³ Az angol sorok Christopher Hassall munkáját dicsérik, forrásuk a HCD 11486 jelzésű lemez melléklete. A verbális, a zenei és a vizuális nyelvi összetevővel foglalkozó szekciók ezek után következnek. A zenei kommentárok főként idézetek, többnyire LENDVAI ERNŐ munkáiból (LENDVAI: 1993. és 1995.) származnak (a külön is kiemelt, kottapéldákkal, -vázlatokkal együtt).

3.0. A herceg és Judit

3.0.0. Az 1. és a 2. ábra a 11. könyvoldalt reprezentálja a B60, illetőleg a BB79 kötetből. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 157, GÁL: 2002. borítók.)

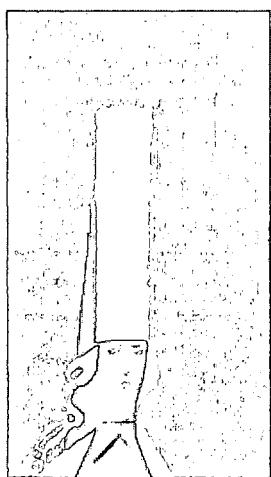


1. ábra [B60/11]

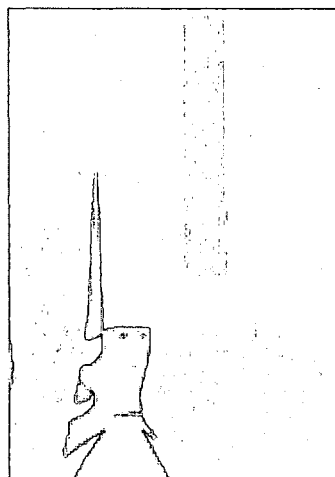


2. ábra [BB79/11]

Az 1., illetőleg a 2. ábrán a Kékszakállú látható a várba érkezéskor.



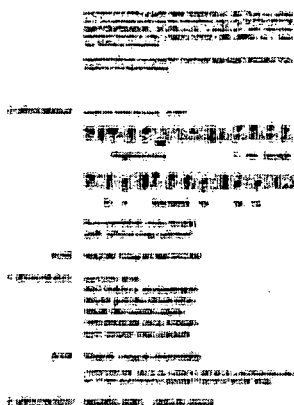
3. ábra [B60/15]



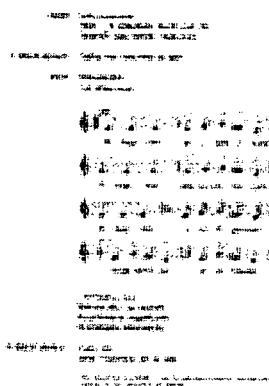
4. ábra [BB79/13]

A 3. ábra a B60/15., a 4. a BB79/13. oldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 156.)

A 3., illetőleg a 4. ábrán Judit látható a várba érkezés után.



5. ábra [BB79/10]



6. ábra [BB79/12]

Az 5. ábra a BB79/11., a 6. a BB79/13. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/10] és a [BB79/12] oldalakat.

3.0.1. Az 5. ábrán látható [BB79/10] oldal néhány verbális nyelvi szövegrészelete a következő. (A szerzői utasításokat az alapszedés-típustól eltérő betűtípussal szedtem; az idézett dialógussorok itteni, az adott oldalon értendő sorszámát középen, a magyar eredeti és az angol fordítás közt tüntettem fel, kerek zárójelben.)

(Hatalmas kerek gótikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz. A lépcsőtől jobbra hét nagy ajtó van a falban: négy még szemben, kettő már egész jobboldalt. Különbön sem ablak, se dísz. A csarnok üres, sötét, rideg, sziklabarlanghoz hasonlatos. Mikor a függöny szétválik, teljes sötétség van a színpadon, melyben a regös eltűnik.

Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vakító fehér négyszögben megjelenik a Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.)

A KÉKSZAKÁLLÚ (hangja sok kintől fátyolozott, csendes)

Megérkeztünk. Íme lássad:
Ez a Kékszakállú vára
Nem tündököl, mint atyádé.
Judit, jössz-e még utánam? (1)
(2)
(3)
(4)

BLUEBEARD

Here we are now. Now at last you see
before you Bluebeard's castle.
Not a gay place like your father's.
Judith, answer. Are you coming?

JUDIT

Megyek, megyek Kékszakállú.

(5)

JUDITH

Coming, coming, dearest Bluebeard.

A KÉKSZAKÁLLÚ (lejön néhány lépcsőt)

BLUEBEARD

Nem halod a vészharangot?

(6)

Do you hear the bells ajangling?

Anyád gyászba öltözködött,

(7)

Child, thy mother sits in sorrow;

Atyád éles kardot szíjjaz,

(8)

Sword and shield thy father seizeth;

Testvérbátyád lovat nyergel, –

(9)

Swift thy brother leaps to saddle.

[BB79/10]

A 6. ábráról [BB79/12] a következő verbális nyelvi szövegeket idézem.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Nyitva van még fent az ajtó.

(1)

See, the doorway standeth open.

JUDIT

JUDITH

Kékszakállú!

(2)

Dearest Bluebeard!

Elhagytam az apám, anyám,

(3)

Mother and father beloved,

Elhagytam szép testvérbátyám,

(4)

brother and sister devoted.

Elhagytam a vőlegényem,

(5)

– All of them – I left them weeping,

Hogy váradba eljöhessek.

(6)

all my kindred, to come hither.

(a Kékszakállúhoz simul)

Kékszakállú! Ha kiüznél,

(7)

Darling Bluebeard! If jou reject me

Küszöbödön megállanék,

(8)

and drive me out, I'll never leave
you.

Küszöbödre lefeküdnék.

(9)

I'll perish on your icy threshold.

[BB79/12]

A regös prologusa után sötét vár gótikus csarnokába érkezünk (artificiális kommunikációkörnyezet, vö. a.2. a 2. alatt). A külvilágra nyíló kis vasajtóból meredek lépcső vezet le, mellette „jobbra hét nagy ajtó van a falban (...) Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vakító fehér négyszögben megjelenik a Kékszakállú és Judit fekete sziluettje” (BB79/10). A csarnok fala körös-körül nedves, rideg, rejtelmes, szinte megerősíti a herceg bűnösségéről keringő mendemondákat.

A drámát 'kérdés – válasz szekvenciá'-k nyitják, melyek arra irányulnak, hogy a Kékszakállú bizonytságot nyerjen az új asszony szerelméről, állhatatosságáról. Jószerével ellenérdekű érveket sorakoztat hadrendbe a vár állapotáról, lásd [BB79/10] / (3), illetőleg Judit szökésének, érkezésének körülményeiről, lásd a [BB79/10] / (7) – (9) párhuzamos szintaktikai szerkezetű sorokat. A lány azonban odaadón szereti a herceget, választása végleges, s ezt fogadalmával is megerősíti, lásd a [BB79/12] / (3) – (5), illetőleg (8) – (9) ugyancsak gondolatritmusra épülő sorait. Ahogy fönt becsukódik a kis vasajtó,

a cselekmény lent, a lélek színpadán folytatódik: kezdetét veszi küzdelmük egymásért, a szerelemért, önmagukért.

Judit már a hideg, síró falakat méregeti, de a Kékszakállú még mindig kérdésekkel ostromolja, szinte provokálja: „Ugye Judit jobb volna most / Völegényed kastélyában: / Fehér falon fut a rózsza, / Cseréptetőn táncol a nap” (BB79/14). A lány zokogva hull a herceg elé, és kezét csókolgatva ígéri meg neki, hogy felderíti a várat: „Szél bejárjon, nap besüssön, nap besüssön, / Tündököljön a te várad!” (BB79/15). Új otthonát a szerelmes asszony megilletődöttségével próbálja birtokába venni, de meglepetésére mindenütt csukott ajtókat lát: „Hét fekete csukott ajtót!” (BB79/15). S dörömbölvén az elsőn, megremül, amikor mögötte „mély, nehéz sóhajtás bűg fel” (BB79/16). Majd mint „vérvörös négyszög” a falban, feltárul az első ajtó: s a „mélyből jövő veres izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára” (BB79/17).

Az opera szövegkönyve (BB79) lényegesen rövidebb az eredetinek tekinthető szövegváltozatnál (B60). A B60-ban például a librettó [BB79/12] / (6) és (7) sora között nem kevesebb, mint 19 sornyi dialóguspár szerepel. Meglehetősen nagy szám a nyolcasokból, ha figyelembe vesszük, hogy például a kincseskamra jelenetet (lásd a 3.3. alatt) mindössze 12 dialógussor alkotja a librettóban. Ebből a 19 sorból 5 ismétlés: egy a [BB79/10] / (4)-é, egy a [BB79/10] / (5)-é, kettő a [BB79/10] / (2)-é, az ötödik pedig a [BB79/12] / (1) ismétlése⁴. A 'törölt' sorok között található Judit két 'monológ'-ja is, amelyek tematikusan az előzményekkel függenek össze. Az egyik a Kékszakállúról keringő szóbeszédre utal („És rettegő titkos hír jár.” – B60/12), ami lényegében homályos célzássá, „suttogó hír”-ré szelődött a librettóban, a másik pedig Judit szemszögéből, de kívülről láttatja a várat („Éjjel mindig azért sirtam / Mert várad oly fekete volt” – B60/12). Mindkét 'monológ' tulajdonképpen kitérés, melyek inkább lassítanak, mint motiváltabbá tennék a színpadi cselekményt.

Hasonlóképpen jár el a nagy zeneköltő néhány más esetben is. Az ismétlődéseken kívül kevésbé sikeres, retorikus megnyilatkozásokat is töröl, például a [BB79/10] / (6) elől: „Nem hallod a síró jajszt?” (B60/9), vagy a [BB79/12] / (2) elől: „Csak remeg két gyöngé térdem / Hosszu útban fáradt térdem.” (B60/10) stb. Néhol betold vagy átír egy-egy sort (például „Halkan, puhán, halkan,” (BB79/17); „Félsz?” → „Félsz-e?” (többször is) stb.).

3.0.2. A három részre tagolódo bevezetésben a szereplők érzéseit „már a hangjelek külső arculatáról leolvashatjuk, elég egy pillantást vetni a kottaképre: Judit benyomásait csupa keresztrel módosított »fekete« hang tükrözi, míg Kékszakállú belépései a »fehér« hangnemek közelségét éreztetik, a 11. sz. 9. t-től a szöveg is ezt értelmezi: »fehér falon fut a rózsza, cseréptetőn táncol a nap...«” (LENDVAI: 1993. 71). E kettősség az akkordikában is jelentkezik: „Így a két szereplő nemcsak a szövegkönyv utalása szerint, de zenei értelemben is poláris viszonyba kerül egymással: »fehér falon fut a rózsza... táncol a nap« – »nem kell rózsza, nem kell napfény«” (LENDVAI: 1993. 71). Megjelenésével az *asz-moll* a *C-dúr* legerőteljesebb riválisa lesz a *fisz-moll* mellett (vö. LENDVAI: 1993. 71).

Ahogy Judit lassan felfedezi a csarnokból nyíló ajtókat, „megdöbbenését plagális harmónia-lépések jelzik, melyek rögtön visszafordulnak autentikus irányba s az ajtók képét így szimbolikusan kerek egységbe (szimmetrikus funkciórendszerbe) zárják (...) A feloldás azonban csak pillanatnyi: a löpor felrobban, Judit belépése oly heves érzelmi kitörésekben lánghat fel, melyekből zeneileg, úgy látszik nincs más kiút, mint az »éjszaka-

téma» repríze (24. sz. 3. t.), ami a mű bevezető részét ily módon keretbe is foglalja” (LENDVAI: 1993. 75). (Az éj-motívummal kapcsolatban vö. 1.2.) A lány érzelmi fellobbanásai a *szubdomináns* tengelyből (*Asz – H – D – F*) törnek elő, ami negatív jelentések hordozója a *domináns* tengellyel (*E – G – B – Cisz*) szemben. „E funkciós jelbeszéd Bartók színpadi műveiben – állapítja meg máshol LENDVAI – a szövegi utalásoknál is szuggesztívebben világítja meg a cselekményt” (LENDVAI: 1995. 29). „A te várad!” (BB79 / 16) ismétléseivel holtpont következik be, „dermesztően megbénul a cselekmény: hangzásvilága is csupán egyhelyben »önmaga körül« forog (ezzel egyszersmind megteremti az 1. ajtó felnyitásának lélektani feltételeit)” (LENDVAI: 1993. 77).

NYÉKI LAJOS a *Balázs – Bartók „Kékszakállú”-ja – nyelvész szemmel* című tanulmányában (NYÉKI: 1994.) arra a kérdésre keresi a választ, hogy miként lesz egy verbális nyelvi szövegből énekes zenemű, és hogy ennek a transzpozíciónak melyek a legfontosabb technikai tényezői. Eredményeit az opera néhány jellegzetes részlete alapján szemlélteti. A [BB79/10] / (1) – (3) sorokkal (lásd az 5. ábrán) kapcsolatban például a következőket állapítja meg: „A mű első énekelt szakaszában a Herceg a megérkezést konstalálja, az énekmondat intonációja tökéletesen megfelel a beszédmondaténak, ami meglepő, az az ereszkedés mértéke: egy teljes oktáv; ebből úgy hiszem, nem túlzás a megérkezés végzetes, vissza nem fordítható jellegének prozódiai kifejezését kiolvasni (...)” (NYÉKI: 1994. 45-46).

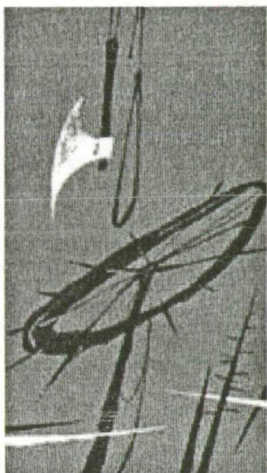
3.0.3. Az 1. és a 2. ábrán a Kékszakállú fekete sziluettje látható „vakító fehér négyszögben”, a szereplők és a vár bemutatásakor. (A fehér színnel kapcsolatban lásd LENDVAI megállapításait is a 3.0.2. alatt.) A két kompozíció nagyjából azonosnak tekinthető, kisebb eltérések csak a részletekben tapasztalhatók. A BB79-ben (itt a 2. ábrán) látható figura talán energikusabb, lendületesebb és önérzetesebb is fiatalabb társánál (a B60-ból), jóllehet arcán mintha mélyebb nyomokat hagyott volna a kín, a szenvedés (vö. a [BB79/10]: „hangja sok kintől fátyolozott” szerzői utasításával). Inkább kifelé néz a síkból, a korábbinál mélyebbnek, áthatóbbnak tűnő tekintettel. Palástján és feje fölött vékony kék vonal fut.

A 3. és a 4. ábrán Judit fekete-fehér sziluettje tűnik elő, a – lány attribútumának tekinthető – kék háttérből. Szemében a 3. ábrán (B60) inkább ártatlanság és érdeklődés, a 4. ábrán (BB79) inkább kíváncsiság és tanácstalanság (kinezikai médiumelemek, vö. d.2. a 2. alatt). Hosszúka, fekete fejfedőjével párhuzamban parázsló négyszög a kék alapon. Kass János szóbeli közlése alapján jegyzem meg, hogy ez a fejfedőforma az Arisztotelész szülőfalujához közeli Mária Kertjéből származik. Ha a virginitást juttatja kifejezésre, a dologi szemiotikai médiumok köréből (lásd e.5.2. a 2. alatt) a ’vizualizált opera-változat’ teljes hosszában meghatározó funkciója van. A B60-ban (itt a 3. ábrán) perspektivikus vörös vonalháló jelzi a járófelületet, melynek törlésével nyilván szimbolikusabb dimenzióba került a lány a BB79-ben (itt a 4. ábrán).

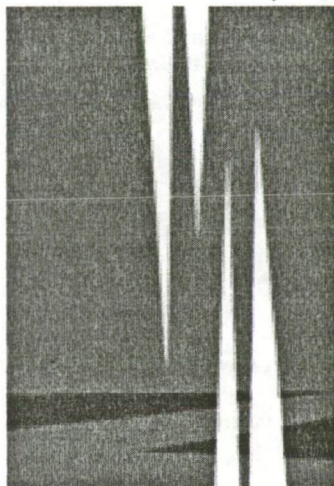
Az ajtókat a BB79-ben üres oldalpárok ’illusztrál’-ják (lásd még a 3. alatt). „A könyv lapjait ajtókként fogtam fel – írja Kass János –, és ez a szerkezet követi az eseményeket. Az ajtók, akár a drámai csomópontok, közrefogják a két szereplő közt végbe-menő lelki folyamatot (...)” (KASS: 1994. 13).

3.1. A kínzókamra

3.1.0. A 7. ábra a B60/21., a 8. a BB79/19. könyvoldalt reprezentálja.



7. ábra [B60/21]



8. ábra [BB79/19]



9. ábra [BB79/18]

A 7., illetőleg a 8. ábrán látható illusztrációk az első ajtónak megfelelő kínzókamra jelenetehz készültek.

A 9. ábra a BB79/19. páros számú [BB79/18] oldalpárját képviseli.

3.1.1. A 9. ábrán [BB79/18] egyebek mellett a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

JUDIT

Szőrnyű a te kínozókamrád,
Kékszakállú! – Szörnyű! Szörnyű!

JUDITH

(1) Fearful is thy room of torture,
(2) dearest Bluebeard! Dreadful,
horrible!

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Félsz-e?

(3) Art thou afraid?

JUDIT

JUDITH

(összerezzen)

A te várad fala véres!

(4) Look your castle walls are blood-
stained!

A te várad fala vérzik!

(5) Look, the walls are bleeding...

Véres... vérzik

(6) bleeding... bleeding...

[...]

[...]

JUDIT (visszafordul a Kékszakállú felé.
A piros fény izzó kontúrt ad az alakjának.
– Sápadt, csendes elszántsággal)

JUDITH

Nem! Nem félek.

(7) No! I'm not afraid.

Nézd, derül már,

(8) See, morning breaks!

Ugye derül?

(9) Crimson sunrise!

Nézd ezt a fényt.

(10) Behold the light.

(Óvatosan a fénysáv partján
visszamegy a Kékszakállúhoz)

Látod? Szép fénypatak.

(11) Look there, lovely radiance!

(letérdepel és a fénybe tartja két
homorú tenyerét)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Piros patak,

(12) Crimson river,

Véres patak.

(13) blood-stained waters!

JUDIT (feláll)

JUDITH

Nézd csak, nézd csak, hogy dereng

(14) Watch and marvel, watch the sun-

már!		rise.
Nézd csak, nézd csak!	(15)	Heaven brightness!
Minden ajtót ki kell nyitni!	(16)	We must open all the doorways.
Szél bejárjon, nap besüssön,	(17)	Healthful air shall flutter through them.
Minden ajtót ki kell nyitni!	(18)	Ev'ry door must open, open!
[BB79/18]		

Ahogy a vérvörös fény a csarnok padlójára ömlik (vö. 3.0.1.), a kínzókamrába lépünk. „Láncok, kések, szöges karók, / Izzó nyársak...” (BB79/17), a B60-ban „tüzes karmok” (20) is: a férfigegetlenség szimbólumai. Judit azonban „Szép fénypatak”-ként érzékeli az izzó fénysávot, lásd [BB79/18] / (11), amiből a B60-ban még „merít”-eni is kíván (22). A bevezetés ’kérdés – válasz szekvenciá’-it egyre inkább ’kijelentés / felszólítás – tudomásulvétel / felszólítás szekvenciá’-k váltják fel. A Kékszakállú igyekszik elhárítani a lány ’fenyegető’ interakcióit⁵, például „Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!” (BB79/20), a B60-ban így is: „Ritkán nyílnak, rosszul nyílnak” (B60/20). Gögjét azonban féken tartja, sőt lenyűgözi a szerelem hatalma, s újdonsült kedvesének átadja a második ajtó kulcsát. Kezeik a „vörös fénykévében találkoznak” (BB79/20; vö. d.3. a 2. alatt). A hozzávetőlegesen 30 dialógussornyi jelenet verbális nyelvi anyagán a B60-ból eddig idézett, de a librettóból hiányzó, vagyis törölt elemeken és néhány ismétlődő jellegű betoldáson kívül (például „Add ide a többi kulcsot!”, „Minden ajtót ki kell nyitni!” – BB79/20) nem változtatott lényegesen Bartók.

3.1.2. Az első ajtó mélyéből „– az élesen sajtó trillák és a piccoló sikoltásai alatt – fortyogó – csobbanó – borzongó hárfa- és fúvós-effektusokkal (lánc-csörgés?) zendül meg a *Fisz – do* pentaton téma (...), amelyhez, az ellenpólus C-re történő átváltáskor a »vérmotívum« is hozzáforr a szordínós trombitákon (4. t.)” (LENDVAI: 1993. 79.)

A [BB79/18] / (8) – (11) és (12) – (13) szekvenciában meghökkentő kontrasztot teremt Bartók: „Juditot *domináns* (!), Kékszakállút viszont *szubdomináns* (!) hangnemben énekelteti (...) Judit szavai nyomán – a fény jelképes növekedésével – a zenekar dallamívei is egyre terebélyesednek (...), e tágulást Kékszakállú átmenet nélkül *kisterc*-ambitusra fojtja le. De a leghatásosabb ellentétet mégis a harmonizálás mutatja.” (LENDVAI: 1993. 81.)



1. kottapélda

A herceg és a lány egymásnak feszülését követő „akkordika, a 41. sz-nál, egyik pillanatról a másikra elárulja, hogy Kékszakállú ellenállása Judit makacsságán megtört és a kulcs átadására szánta el magát: a feszültséget – mintegy mágikus vessző érintésére –

diatonikus terc-építkezés oldja fel, a tercekben kimélyülő basszus a dallamszerkezetet is meghatározza” (LENDVAI: 1993. 82). Lásd az 1. kottapéldát.

3.1.3. A 7. ábrán inkább figurális kínzókamra látható, a 8-on inkább szimbolikus. Az előzőn (amely a B60-ból való) a vörös háttérben jól kivehetők a verbális nyelvi szövegben is manifestált kínzóeszközök: „Láncok, kések, szöges karók, / Izzó nyársak...” stb. A 8. ábra szín- és formakontrasztját a vörös alapra párhuzamosan és egymásra merőlegesen vetülő, fehér és fekete háromszögek (domináns vs szubdomináns (?), vö. többek közt 3.1.2.) hordozzák. Ez a BB79-ből származó illusztráció többféle interpretációt is lehetővé tesz. Jelképezheti például a kínzóeszközöket, karókat, nyársakat stb. Vagy a vár véres falát, vö. például a [BB79/18] / (4) – (6) soraival. De lehet a jellemző világítási effektusok kifejezője is, vö. például a [BB79/18] zárójeles szerzői utasításaival. S szimbolizálhatja magát a két szereplőt, illetőleg párharcukat is. A kép mindenestre egyszerűbb, elvontabb, egyszersmind expresszívabb is lett a B60-beli előzményénél.

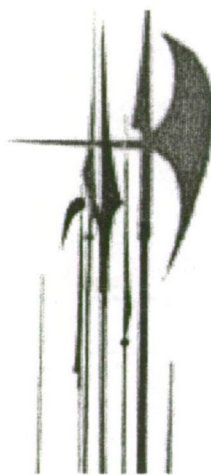
3.2. A fegyveres-ház

3.2.0. A 10. ábra a B60/25., a 11. a BB79/23. könyvoldalt reprezentálja.

A 10., illetőleg a 11. ábra a második ajtónak megfelelő fegyveres-ház jelenetet díszíti.

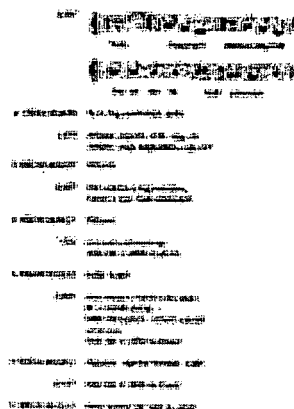


10. ábra [B60/25]



11. ábra [BB79/23]

A 12. ábra a BB79/23. páros számú [BB79/22] oldalpárját képviseli.



12. ábra [BB79/22]

3.2.1. A 12. ábrán [BB79/22] többek között az alábbi verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a fegyveres-ház, Judit.
[...]

BLUEBEARD

(1) 'tis my castle's armoury, Judith.
[...]

JUDIT

Vér szárad a fegyvereken,
Véres a sok hadi szerszám!

JUDITH

(2) Blood on all the spears and daggers!
(3) Blood-stained are thy battle weapons.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

BLUEBEARD

(4) Are you frightened?

JUDIT (visszafordul a Kékszakállú felé)

JUDITH

Add ide a többi kulcsot.
[...]

(5) Give me keys to all your doorway!
[...]

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Vigyázz, vigyázz miránk Judit!
[...]

(6) Pray be careful, careful, Judith.
[...]

Nem tudod mit rejt az ajtó?

(7) Can you guess what lies behind
them?

[BB79/22]

A következő ajtó „nyílása sárgászörös, de szintén sötét és félelmetes. A második sugár az első mellé fekszik a padlóra” (BB79/20). „Száz kegyetlen szörnyű fegyver, / Sok rettentő hadi szerszám.” (BB79/22): a férfiélet kíméletlen kellékei. Judit rögtön észreveszi, hogy „Vér szárad a fegyvereken”, lásd [BB79/22] / (2) – (3), s egyre határozottabban követeli a többi kulcsot. A rövid jelenetben úgyszólván csak a [BB79/22] / (5)-öt, illetőleg szinonim variánsait (például „Most már nyiss ki minden ajtót! – BB79 / 24) ismételteti. Szorosan vett dialogikus kommunikációról itt nemigen beszélhetni köztünk. A Kékszakállú végül enged Judit követelésének, egyszersmind azonban óva inti, például „Akármít látsz, sohse kérdezz!” (BB79/24), amikor újabb három kulcsot ad át asszonyának. Az eredetihez (a B60-hoz) képest csak kisebb változtatások tapasztalhatók a librettóban (a BB79-ben). Például: „Vigyázz, vigyázz kettőnkre is.” (B60/24) → [BB79/22] / (6); vagy: „Gyönyör borzong bús sziklákon.” (B60/29) → „Bús sziklából gyönyör borzong.” (BB79/24).

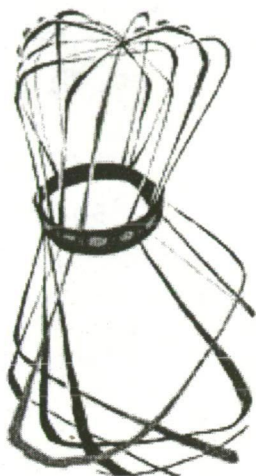
3.2.2. „A fegyveres-ház harci lármájának zenei problémája a mindenünnen hangzó, szinte térben elképzelt kürt- és trombita-kvintek egymásba hangolása (...)” (LENDVAI: 1993. 83). Összegzésük szabályos tercstruktúrát eredményez. Ebből alakítja ki Bartók a fegyveres-házból kiömlő „fénypatak” bemutatására a tonikai tengely felületén hullámozó melódiát és a kísérő harmóniakat is. A „dallam végül is álzárlatba torkollik és parlandószerűen *nyitva marad* (...) az énekszólabból az is kitűnik, hogy e feloldatlanságot *Judit magatartása* idézi elő, viszont Kékszakállú – s talán épp ez a helyzet kulcsa – nem vesz tudomást Judit követelőzéséről, az általa támasztott hangnemi kitérésekről, zeneileg szólva: *nem hagyja eltántorítani magát a tonikától* (...) – sőt a csalódásig úgy viselkedik, mintha »nem is hallaná« Judit szavait; a két szereplő párbeszéde *egymástól független* harmóniai síkon mozog – mindegyik igen realisztikusan csak a »magáét hajtogatja«.” (LENDVAI: 1993. 84.)

A herceg az 52. sz.-nál (vö. BB79/24) erőteljesen megemeli a hangját. Ennek értelmében *szubdomináns* funkciója miatt baljós, „úgy hat ez a pianissimo, mintha Kékszakállú megsejtené engedékenységeinek következményét (...) A megemelt ének-regiszter is inkább fenyegetésnek hangzik: »Adok neked három kulcsot!« (...) És most ismét a szöveg és a zene azonosulásának jellemző példájára bukkanunk: az 53. sz. első 6 üteme szövegileg feszültséget, a következő 3 feloldást tartalmaz; a »feloldatlanságnak« zenei szempontból *distancia*-alakok, egyenlőfokú hangzatok felelnek meg (...), vagyis a »feszültség – oldás« tartalmi ellentéte a *distancia*- és a *harmonikus*-elv ellentétében talál rá zenei hasonmására” (LENDVAI: 1993. 85-86).

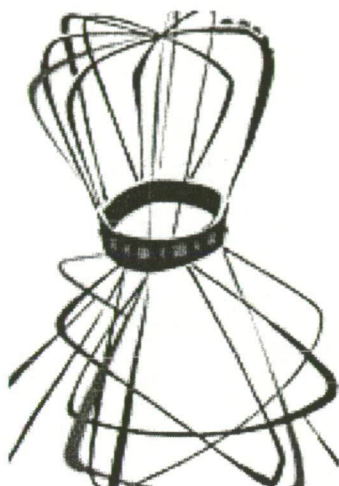
3.2.3. Mind a 10., mind a 11. ábrán kegyetlen, szörnyű fegyverek: bárdok, kardok, lándzsák stb. sorakoznak a fehér alapon. A B60-as változaton függőlegesen és rézsút, a BB79-ben szigorúbb rendben, katonásan. Némelyiknek az éle, némelyiknek a nyele véres (vö. a [BB79/22] / (2) – (3) sorokkal).

3.3. A kincsesház

3.3.0. A 13. ábra a B60/31., a 14. a BB79/27. könyvoldalt reprezentálja.



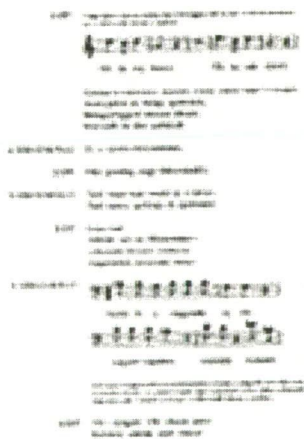
13. ábra [B60/31]



14. ábra [BB79/27]

A 13., illetőleg 14. ábra a harmadik ajtónak megfelelő kincsház jelenethez készült.

A 15. ábra a BB79/27. páros számú [BB79/26] oldalpárját képviseli.



15. ábra [BB79/26]

3.3.1. A 15. ábrán látható [BB79/26] néhány sora a következő.

JUDIT (megfordítja a kulcsot. Meleg, mély érchanggal nyílik az ajtó. A kiömlő aranyfénysáv a többi mellé fekszik a padlóra)

JUDITH

Óh be sok kincs! – Óh be sok kincs!

(1)

Mountains of gold! Fabulous gems!

(letérdel és vájkál benne, ékszereket,
koronát, palástot kirakva a küszöbre)

Aranypénz és drága gyémánt,

(2)

Glinting coins, flashing diamonds,

Bélagyönggyel fényes ékszer,

(3)

gleaming rubies, pearls that sparkle.

Koronák és dús palástok! —

(4)

Gowns of ermine, crown of glory!

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Ez a váram kincsesháza.

(5)

'tis my castle's treasury.

[...]

[...]

Tied most már mind ez a kincs,

(6)

Ev'ry golden crown shall be thine

Tied arany, gyöngy és gyémánt.

(7)

all the rubins, pearls and diamonds.

JUDIT (hirtelen feláll)

JUDITH

Vérfolt van az ékszereken!

(8)

All your precious gems are blood-stained!

(a Kékszakállú felé fordul
csodálkozva)

Legszebbik koronád véres!

(9)

Your brightest jewel is blood-stained!

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Nyisd ki a negyedik ajtót.

(10)

Judith, open now the Fourth Door.

Legyen napfény – nyissad, nyissad...

(11)

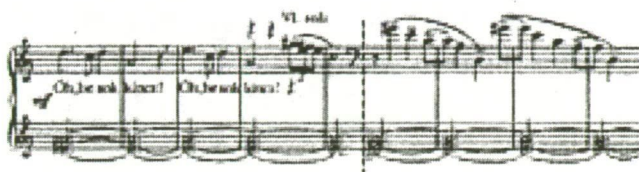
Bring the sunshine, open, open.

(Judit egyre nyugtalanabb és türelmetlenebb. Hirtelen a negyedik ajtó felé fordul és gyorsan kinyitja. Az ajtóból virágos ágak csapódnak ki és a falban kékeszöld négyszög nyílik. A beeső új fénysáv a többi mellé fekszik a padlóra.)

[BB79/26]

A harmadik ajtóból „kiömlő aranyfényűsáv a többi mellé fekszik a padlóra” (BB79 / 26). A rengeteg kincs, lásd [BB79/26] / (1) – (4): a lelki szépség és gazdagság attribútumai. A Kékszakállú Juditnak ajándékozza mind, lásd [BB79/26] / (6) – (7). És itt fordulat következik be a cselekményben: ezúttal a férfi bátorítja szerelmesét: [BB79/26] / (10) – (11).

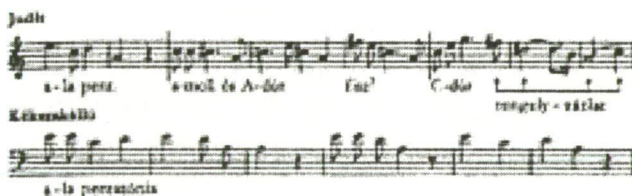
3.3.2. LENDVAI megállapítása szerint „a kincseskamra pompás ötletnek köszönheti létét. A kincsek csillogásának érzékeltetésére Bartók a *fisz-c* pólusokat »csillogássá« – zenei nyelven szólva – *felhangokká* alakítja át. E pólusok most úgy lépnek fel, mint a képen végigvonuló *D*-orgonapont harmonikus részhangjai (...)” (LENDVAI: 1995. 24). Lásd a 2. kottapéldát (vö. a [BB79/26] / (1) sorral).



2. kottapélda

„A kép úgy sugározza ki a *c-fisz* (ill. *c – fisz – a –disz*) pólusokat a mozdulatlan *D*-orgonapontból, mintha egyetlen prizmatörés volna” (LENDVAI: 1995. 24). Az énekszólam fordulatait lásd a 3. kottapéldán.

„Minden egyéb – mondja LENDVAI –, ami a jelenet folyamán történik, csillámló vibrálással körüljártatva csupán ezt az akusztikus harmóniát.” (LENDVAI: 1993. 86.)



3. kottapéllda

3.3.3. A 13. és a 14. ábrán erőteljes piros és fekete vonalakkal megrajzolt koronaforma ékszer ragyog a fehér alapon (vö. a [BB79/26] / (2) – (4) soraival és LENDVAI megállapításaival is a 3.3.2. alatt). Pántján vörösen izzó kövek a vércseppek (vö. a [BB79/26] / (8) és (9) soraival). Az ékszereket Judit a harmadik ajtóban a küszöbre helyezi. (A koronát lásd még a 34. és 35. ábrán a 3.7.0. alatt).

3.4. A virágoskert

3.4.0. A 16. ábra a B60/33., a 14. a BB79/29. könyvdalt reprezentálja.

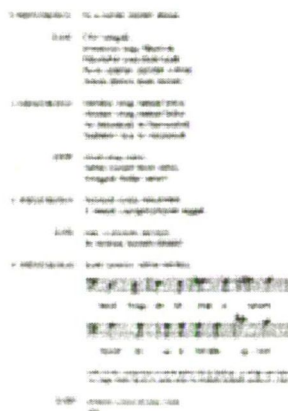


16. ábra [B60/33]



17. ábra [BB79/29]

A 16., illetőleg a 17. ábra a negyedik ajtónak megfelelő virágoskert jelenetet díszíti.
A 18. ábra a BB79/29. páros számú [BB79/28] oldalpárját képviseli.



18. ábra [BB79/28]

3.4.1. A 18. ábrán [BB79/28] többek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a váram rejtett kertje.

JUDIT

Óh! Virágok!
Embernyi nagy liljomok,
Hűs-fehér patyolatrózsák,
Piros szekfűk szórják a
fényt.
Sohse láttam ilyen kertet!
[...]

JUDIT (hirtelen lehajol, ijedten)

Fehér rózsád töve véres,
Virágaid töve véres

A KÉKSZAKÁLLÚ

Szemed nyitja kelyheiket
S neked csengettűznek reggel.

JUDIT (feláll, s a Kékszakállú felé fordul)

Ki öntözte kertet földjét?

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit szeress, sohse kérdezz.
Nézd, hogy derül már a váram.
Nyisd ki az ötödik ajtót!

(Judit hirtelen mozdulattal az ötödik
ajtó felé fut és felrántja. Az ötödik ajtó
feltárul. Magas erkély látszik és messzi
távlat, és...)

JUDIT (elvakulva a szeme elé tartja a kezét)

Ah!

BLUEBEARD

'tis my castle's secret garden.

JUDITH

Ah! tender floewrs!
Giant lilies, tall as men!
Cool silky, exquisite roses,
red carnations gleaming with light!
Never have I seen such beauty.
[...]

JUDITH

Your white rose is flushed with blood
spots.
All the soil around is blood-soaked!

BLUEBEARD

'tis thine eyes that open the flowers.
Praising thee they sing at day-break.

JUDITH

Who has bled to feed your garden?

BLUEBEARD

Judith, love me, ask no questions.
Look my castle gleams and brightens.
Judith, open now the Fifth Door.

JUDITH

Ah!

(15)
[BB79/28]

Judit ösztönös elragadtatással pillantja meg a negyedik ajtó titkát: a férfias gyengédség pompás virágait, lásd [BB79/28] / (2) – (6). A herceg rózsáit is szerelmének

szánja, lásd [BB79/28] / (9) és (10). Ám még föl sem ocsúdott ámulatából, s még ki sem hunyt benne a gyanú Kékszakállú kétes tisztaságát illetően, máris a lelkébe lopakodott a 'másik nő': „Ki öntözte kertet földjét?” ([BB79/28] / (11)). A herceg ismét figyelmezteti a lányt (lásd a [BB79/28] / (12) sort), majd itt is a válasz elől, hogy a következő ajtóhoz invitálja őt, lásd [BB79/28] / (14). A nagyjából 20 dialógussornyi librettó (BB79) mindössze három ismétlődő sorral rövidebb, mint az eredeti szövegkönyv (B60).

3.4.2. A negyedik ajtóról a hárfa futama lebbenti fel a függőnyt, s „mögötte könnyű pasztell-színekben máris ott remeg a virágoskert illatokkal terhes, páradús levegője – legalábbis az *esz*-orgonapont alatt zsongó *hyD* harmóniák ezt sejtetik. A kép nem táruul fel egyszerre, hanem a mélyből, a sejtelmes szubdomináns-régióból emelkedik ki tercfokonként a felszínre – *esz*-tonalitásra (...) E vibrálás azonban atmoszférája csupán, légiesen áttetsző burkolata a mélyből felszálló tematikának, amelynek pasztorál-koloritja, karcsú »szárai«, szépívű »virágindái« kezdettől fogva az *esz*-alaphangból és az *Esz-dúr* skála hangjaiból nőnek ki (...)»⁶ (LENDVAI: 1993. 87).

Nem csupán a jelenet, hanem a teljes mű egyik legimpozánsabb, valósággal mámorító megnyilatkozásának tartja LENDVAI Judit felkiáltását a 67. sz. *domináns B-dúr* magaslátán (vö. LENDVAI: 1993. 89). Lásd a [BB79/28] / (2)-t, illetőleg a 4. kottapéldát.

„Az érzelmek, melyeket a megilletődés és döbrent csodálkozás hangja eddig viszatartott – mondja LENDVAI –, most szinte parttalanul ömlenek ki; az eddigi dúr-hangnemeket *moll* váltja fel, de áradó jellegük épp abban nyilvánul meg, hogy a *moll*-leszűkülés mindig és céltudatosan a dúr felé törekszik, hogy végre a 69. sz. előtti ütemben: Kékszakállú nagyszerű gesztusával – és a 69. sz. magaslátán: az első téma visszatéréssel kielégüljön benne.” (LENDVAI: 1993. 89.)



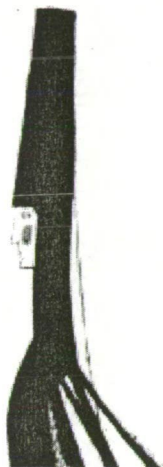
4. kottapélda

A jelenet hangneme poláris viszonyban áll a könnyek távával (vö. a 3.6.2. alatt).

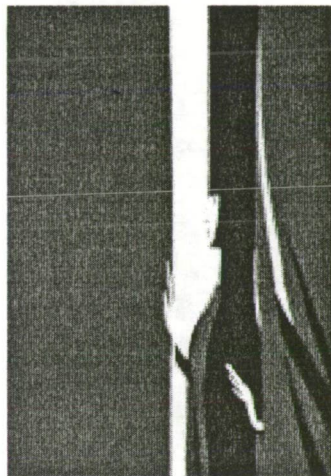
3.4.3. A 16. ábrán a sötéttel megrajzolt horizont fölött piros és fekete rózsabimbók, illetőleg -levelek láthatók (vö. a [BB79/28] / (2) – (6) sorokkal, továbbá LENDVAI kommentárjaival a 3.4.2. alatt). A 17. ábrán két szál stilizált piros rózsza, szirmaikról, szárukról égő harmatcseppek hullnak a vörössel húzott szemhatárra (vö. a [BB79/28] / (7) és (8) sorokkal). Úgy is mondhatni talán, hogy a B60-ban inkább eleven, valódi virágok ilatoznak, míg a BB79-ben inkább a lélek belső tájain sarjadt rózsák.

3.5. A herceg teljes birodalma

3.5.0. A 19. ábra a B60/35., a 20. a BB79/31. könyvoldalt reprezentálja. (A 20. ábrán látható szitanyomatot lásd még: KASS: 1997. 160.)



19. ábra [B60/35]



20. ábra [BB79/31]

A 19., illetőleg a 20. ábra Juditot láttatja az ötödik ajtó, azaz a herceg teljes birodalmának feltárulásakor.



21. ábra [B60/39]



22. ábra [BB79/33]

A 21. ábra a B60/39., a 22. a BB79/33. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még: KASS: 1997. 155.)

A 21., illetve 22. ábra a herceget mutatja az ötödik ajtóban.

A 23. ábra a BB79/31., a 24. a BB79/33. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/30] és a [BB79/32] oldalakat.



23. ábra [BB79/30]



24. ábra [BB79/32]

3.5.1. A 23. ábrán [BB79/30] többek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Lásd ez az én birodalmam, (1)
Messze néző szép könyöklőm. (2)
Ugye hogy szép nagy, nagy ország? (3)

BLUEBEARD

Now behold my spacious kingdom.
Gaze ye down the dwindling vistas.
Is it not a noble country?

JUDIT (mereven néz ki, szórakozottan)

JUDITH

Szép és nagy a te országod. (4)
[...] (5)

Fair and spacious is your country.
[...]

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Most már Judit mind a tied (5)
Itt lakik a hajnal, alkony, (6)
Itt lakik nap, hold és csillag (7)
S leszen neked játszótársad. (8)

All is thine for ever, Judith.
Here both down and twilight flourish.
Here sun, moon, and stars have
dwelling.
They shall be thy deathless
playmates.

JUDIT

Véres árnyat vet a felhő!

Milyen felhők szállnak ottan?

JUDITH

(9) Yonder cloud throws bloodred shadows.

(10) What are these grim clouds portending?

[BB79/30]

A 24. ábrán látható [BB79/32] oldal teljes szövege a következő.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Nézd, tündököl az én váram,

Áldott kezed ezt művelte,

Áldott a te kezed, áldott.

(kitárja karját)

Gyere, gyere, tedd szívemre.

BLUEBEARD

(1) See, how my poor castle glitters.

(2) Thy pure blessed hands have done this.

(3) Yea, thy hands are blessed, Judith.

(4) Come now, place them on my heart.

JUDIT (nem mozdul)

De két ajtó csukva van még.

JUDITH

(5) Two doors are still not open.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Legyen csukva a két ajtó.

Teljen dallal az én váram.

Gyere, gyere, csókra várlak!

BLUEBEARD

(6) Those two doors must stay unopened.

(7) Now my house shall ring with music.

(8) Come my love, I yearn to kiss thee.

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót.

JUDITH

(9) Let the last two doors be opened.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit, csókra várlak.

Gyere, várlak. Judit, várlak!

BLUEBEARD

(10) Judith, Judith, I must kiss thee.

(11) Come, I'm waiting, Judith, love me!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót!

JUDITH

(12) Let the last two doors be opened!

A KÉKSZAKÁLLÚ (karja lelankad)

Azt akartad, felderüljön;

Nézd, tündököl már a váram.

BLUEBEARD

(13) Child you begged for... prayed for sunlight...

(14) See how the sun hath filled my house!

JUDIT

Nem akarom, hogy előttem

Csukott ajtóid legyenek!

JUDITH

(15) Two more doors. Not one of your
great doors

(16) must stay shut fast against me.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Vigyázz, vigyázz a váramra

Vigyázz, nem lesz fényesebb már.

(17) Child, beware, beware my castle.

(18) Careful, it will shine no longer.

JUDIT

JUDITH

Életemet, haláloamat,

Kékszakállú!

(19) Though I perish I fear nothing.

(20) Dearest Bluebeard!

[BB79/32]

Az ötödik ajtón, a férfilelek teljes birodalmának bejáratán át „tündöklő özönben ömlik be a fény” (BB79/28). A Kékszakállú tradicionális, mondabeli szerepéből kilépve, jószerevével ideállá magasodik (vö. KROÓ: 52), s voltaképpen minden megoszthatót feltár Judit előtt (lásd a [BB79/30] / (6) – (7) – (8) sorokat). Birodalmát is átadva kedvesének, vö. a [BB79/30] / (5)-tel, szerelmük beteljesülését reméli, lásd például [BB79/32] / (4), (8). Ám Judit újra csak a múlt titkait firtatja. A [BB79/30] / (9) – (10)-re kitérő választ ad a férfi, gyöngéden óvja asszonyát, sőt pozitív megerősítést is nyújt neki, lásd [BB79 / 32] / (1) – (3). A lány viszont végképp elkötelezte magát szándéka mellett (vö. a [BB79 / 32] / (19) – (20) sorokkal). Válaszában eredeti változatában (a B60-ban) még csak egy névmási határozószó (*ott*) utalt az ellentétre: „Ott két ajtó csukva van még” (B60/37), a librettó viszont a *de* ellentétes kötőszóval tette markánsabbá az ellenvetést ([BB79/32] / (5)). A herceg e helyütt is határozott, félreérthetetlen, lásd [BB79/32] / (6), s megint megerősíti Juditot: [BB79/32] / (7) – (8). Szakadatlan követelődzésére, [BB79/32] / (9), a Kékszakállú újból a szerelemmel, a szerelmével próbálja áthidalni a kettejük között húzódó, mélyülő szakadékot: [BB79/32] / (10) – (11), ám Judit mintha már nem az az önfeledt és önzetlen asszony lenne, aki a bevezetésben a várba érkezett. A [BB79/32] / (12) a [BB79/32] / (9) ismétlése. A Kékszakállú rezignáltan érvel Judit elvárásával: [BB79/32] / (13) – (14). Ennek az igénynek persze kezdettől fogva volt egy másik aspektusa is, hogy tudniillik „Minden ajtót ki kell nyitni!” (lásd például [BB79/18] / (16), a 3.1.1. alatt). Hovatovább azonban ez már nem csupán a férfi életmódját, javait vagy birtokait érinti, hanem személyiségének egészét, integritását is. Szerelmük, sorsközösségük így bizonyosan megpecsételődött. A herceg válasza kategorikus: [BB79/32] / (17) – (18). (A (18) a fényeffektusokra is utal.) Nyilvánvaló, hogy semmi esély a múltra, ami feltárhatatlanságával kíméletlenül őrli az időt. Minden további kísérlet (például [BB79 / 34] / (1) – (6), lásd a 3.6.1. alatt) immár kilátástalannak tűnik.

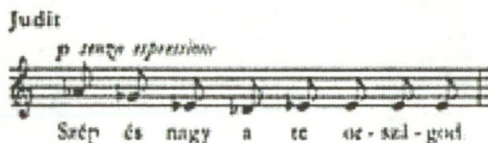
Ettől kezdve a vérfolt funkciója is megváltozik. Lassan nem a herceg tisztázatlan múltjának, hanem „a nő követelő mindent-tudni-akarásnak, kételyeinek lesz a szimbóluma” (KROÓ: 1979. 53.). – Az eredetinek tekinthető darab (B60) megfelelő jelenetéből mintegy tizennégy dialógussornyi szöveget hagyott ki Bartók a librettóból (BB79), igaz,

be is toldott négyet (lásd [BB79/34] / (3) – (6), a 3.6.1. alatt), ezáltal sűrítettebbé, feszültebbé, drámaibbá vált a cselekmény.



5. kottapélda

3.5.2. A mű piramis íve a herceg birodalmának feltárulásakor, az ötödik ajtó nagy *C-dúr* akkordjában éri el a csúcspontját (vö. az 1.2. alatt). LENDVAI szerint itt „válík lát-hatóvá a mű pozitív mágneses sarka” (LENDVAI: 1993. 91). „Judit sikolyával és hatalmas orgonazengéssel éri el a hangerő is tetőfokát! Milyen jellemző Bartók gondolkodásmód-jára, hogy ezen a ponton nem a »legfeszültebb« hangzástípusokat használja (...), hanem a legalapvetőbbet: a tiszta *pentatóniát* és a *dúr* hármashangzatot. A téma mindhárom be-lépését dúr-párhuzamok kísérik” (LENDVAI: 1995. 22). Lásd az 5. kottapéldát.



6. kottapélda

A jelenet „fény” tematikáját az „elvakulás” motívuma ellensúlyozza. „Judit a tűn-döklő fényözöntől, a négyszeres fortissimóig felerősödő fény-akkordtól elveszíti látását, megsemmisülten (*senza espressione*) és minden kíséret támasza nélkül rebegi el: »Szép és nagy a te országod«. Az előjegyzés nélküli *C-do* pentatóniát – a »fehér« hangok pen-tatóniáját – csupa módosított hang: a »fekete billentyűk« *la*-pentatóniája váltja fel” (LENDVAI: 1995. 27). Lásd a 6. kottapéldát (vö. [BB79/30] / (4)).

Végül jellegzetes hullámjáték alakul ki, ami fokozatosan oldani kezdi a tonalitást, s dramaturgiailag is visszafordíthatatlanná változtatja a felbomlás folyamatát. „A tonalitás szétesését *Judit szólama* váltja ki, Judit ui. minden alkalommal *distancia*-dallamot éne-kei (...) Kékszakállú szólamának ellentétes szerep jut: »védeni« igyekszik és végsőkéig

fenntartani a tonális rendet, Judit formabontó törekvéseivel szemben – A hullámzás a mű alaptörvényét követve, a tonikai tengelyen csendesül el (...)” (LENDVAI: 1993. 92). – A jelenet végére a nagy *C-dúr* ellenpólusára jutunk: [BB79/34] / (8), lásd a 3.6.1. alatt.

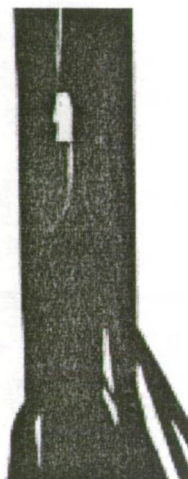
A [BB79/30] / (1) – (4) és az azt követő sorokkal kapcsolatban (lásd 23. ábra) NYÉKI a következőket állapítja meg: „Mint tudjuk, ez a mű csúcsa, ugyanakkor a kontraszt Kékszakállú és Judit között itt a legkiélezettebb. A Herceg büszkén, öntelten énekel (...), miközben »Judit mereven néz ki, szórakozottan«, a dallammal az ellenkezőjét mondja annak, amit a mondat szavai jelentenek” (NYÉKI: 1994. 48).

3.5.3. A 19. és a 20. ábrán Judit fekete sziluettje látható. A B60-ban (19. ábra) fehér alapon, kipirult arccal (a paraverbális médiumok köréből vö. d.4. a 2. alatt.) tekint a harsozó fényzuhatagba. A BB79-ben a vörös háttérre vetülő függélyes fénysávban talán inkább részvétlen, mint szórakozott (vö. a BB79/30 szerzői utasításával a 3.5.1. alatt), de légiesen könnyűnek és kecsesnek tűnő nőalak néz a herceg birodalmára. Mozdulatában némi tartózkodás a vakító fényözön vonzásától (vö. az „elvakulás” motívumával a 3.5.2. alatt).

A 21. és a 22. ábrán látható Kékszakállú vizuális nyelvi megformálása kompozicionálisan többé-kevésbé azonosnak tekinthető. Lángoló háttérben, fáklyafényben, férfias önhitségtől és szerelemtől erőteljes fekete figura (vö. például a [BB79/32] / (7) – (8) sorokkal és LENDVAI, illetőleg NYÉKI fenti megállapításaival is). Jobb keze ugyan kissé magakelletően simul ingmellére, ökölbe szorított baljával azonban igyekszik kordában tartani az érzelmeit (a gesztust mint mediális összetevőt vö. d.2. a 2. alatt). Ez az adott esetben ellenségesnek is minősíthető kéz nem látható például a KASS: 1997. 155. lapján.



25. ábra [B60/41]



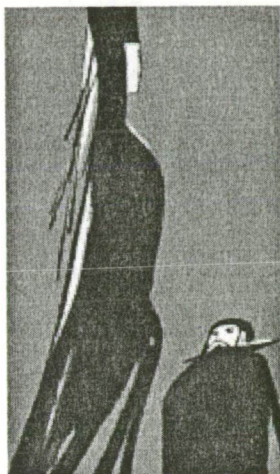
26. ábra [BB79/35]

3.6. A könnyek tava

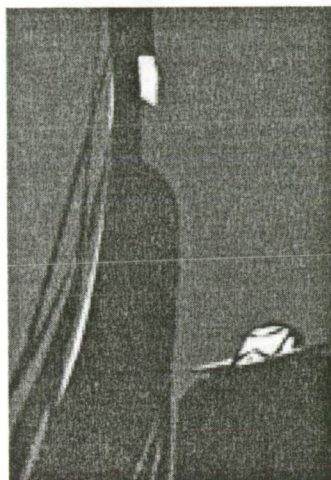
3.6.0. A 25. ábra a B60/41., a 26. a BB79/35. könyvoldalt reprezentálja.

A 25., illetőleg a 26. ábrán Judit látható, a hatodik kamra, a könnyek tava bejáratánál.

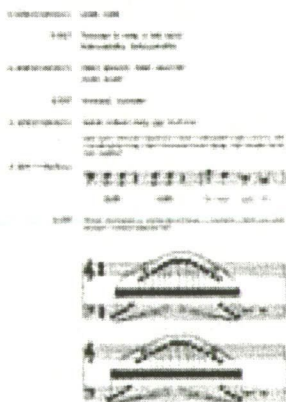
A 27. ábra a B60/45., a 28. a BB79/37. könyvoldalt reprezentálja.



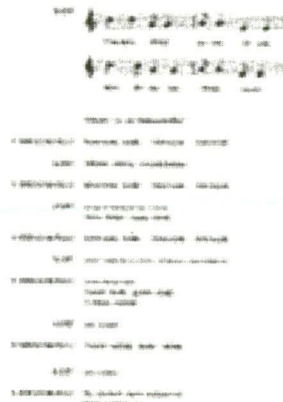
27. ábra [B60/45]



28. ábra [BB79/37]



29. ábra [BB79/34]



30. ábra [BB79/36]

A 27., illetőleg a 28. ábrán látható illusztráció Juditot és a Kékszakállút együtt ábrázolja a könnyek tava kapujában.

A 29. ábra a BB79/35., a 30. a BB79/37. páros számú oldalpárját, azaz a [BB79/34] és a [BB79/36] oldalakat képviseli.

3.6.1. A 29. ábrán [BB79/34] egyebek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót,
Kékszakállú, Kékszakállú!

BLUEBEARD

(1) Judith, Judith!

JUDITH

(2) Open, open those two doorways.
(3) Bluebeard, Bluebeard, mighty
Bluebeard!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Mért akarod, mért akarod?
Judit, Judit!

JUDIT

Nyissad, nyissad!

BLUEBEARD

(4) Why so stubborn, why so stubborn,
Judith? Judith?

JUDITH

(6) Open, open!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Adok neked még egy kulcsot.

(Judit némán, követelően nyújtja érte
a kezét. A kékszakállú átadja a kulcsot.
Judit a hatodik ajtóhoz megy. Mikor
a kulcs első fordul, zokogó, mély
sóhajtás bűg fel. Judit meghátrál)

BLUEBEARD

(7) Come, I grant thee one more key.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit, ne nyissad ki!

(8) Judith, Judith, do not open!
[BB79/34]

BLUEBEARD

A 30. ábrán látható [BB79/36]-ról a következő verbális nyelvi szövegrészleteket idézem.

JUDIT

Csendes fehér tavat látok,
Mozdulatlan fehér tavat.
Milyen víz ez Kékszakállú?

JUDITH

(1) I can see a sheet of water,
(2) white and tranquil sleeping water.
(3) What is this mysterious water?

A KÉKSZAKÁLLÚ

Könnyek, Judit, – könnyek –
könnyek.

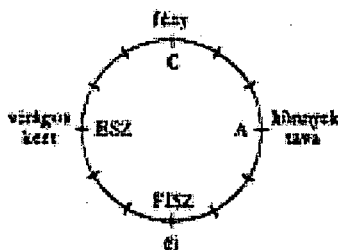
[...]
Az utolsót nem nyitom ki.
Nem nyitom ki.

BLUEBEARD

(4) Tears, my Judith, tears, tears.

[...]
(5) The last of my doors must stay shut,
(6) shut for ever.
[BB79/36]

Amikor Judit hirtelen mozdulattal kinyitja a hatodik ajtót, a „csarnokon mintha árny futna keresztül: valamivel sötétebb lesz” (BB79/34). Előtte mozdulatlan, csöndes, fehér tó: könnyek, az eltemetett bánat tava, lásd [BB79/36] / (1) – (2). A Kékszakállú még egy kísérletet tesz, hogy megengesztelje Juditot, de a lány nem tágít. Most már nemcsak kérdez, hanem vallat: „Mondd meg nekem, Kékszakállú, / Kit szerettél énelőttem? / ... / Mondd meg nekem, hogy szeretted? / Szebb volt mint én? Más volt mint én? / Mondd el nekem, Kékszakállú” (BB79/38). Sőt, már nem is csak vallat, hanem vádol, rágalmaz: „Tudom, tudom, Kékszakállú / ... / Ott van mind a régi asszony / Legyilkolva, vérbefagyva. / Jaj, igaz hír, suttogó hír” (BB79/39). Féktelen szenvedélye nőttön-nő. „A konfliktus – írja KROÓ GYÖRGY – egyre mélyebben feltárul. A férfi-nő természetadta különbsége a tudás és ösztönösség ellentétévé fokozódik. Megismerjük a mondanivaló lényegét: a teljes életet élő, eszményekkel bíró férfi és a csak ösztöneire hallgató, érzékeiben élő asszony egyesülésének hiábavaló illúzióját. A férfi idealizmusa egyre jobban felmagasztosul, a nő gyarlósága egyre nyilvánvalóbb. Amilyen nagyszerű és tiszta a férfi szerelme, hősi jelleme, olyan tragikus a beteljesülhetetlenségre, az örök boldogtalanságra rádöbbenő felismerése.” (KROÓ: 1979. 53.) A herceg, mit tehetne más, átadja a hetedik ajtó kulcsát is. – A librettó (BB79) körülbelül tizennégy dialógussornyi szöveget nem tartalmaz az eredetinek tekinthető szöveggönyvből (B60). A törölt sorok egy része a Kékszakállú kedveskedő-becéző mondatai Judithoz (például „Hajad selyme legesdrágább / Fogad gyöngye kincsek-kincse” – B60/43), más része többnyire a hetedik ajtó felnyitásával kapcsolatos ismétlődő szóváltások (például „Nyisd ki a hetedik ajtót!” – több szöveghelyen is) vagy egyéb sorvariánsok (például az „Egy életem, egy halálom” népmesei formula – B60/46, vö. [BB79/32] / (19) a 3.5.1. alatt).



31. ábra

3.6.2. A könnyek tava három motívumot foglal magába.

Az első, a „hárfa – klarinét – fuvola arpeggiókkal feltörő zokogás a *hyM*-harmóniában gyökerezik (...)” (LENDVAI: 1993. 93). Hangnemben a virágoskert (lásd a 3.4. alatt) *Esz*-tonalitását, hangzásban *hyD*-karakterét ellenpontozza. Vagyis a „virágoskert *Esz*-dúr és a könnyek tava *a-moll* hangneme a kvintkör »szélső« pontján foglal helyet. Az *Esz-a* polaritás ezáltal keresztezi a *fisz-C* polaritást (...)” (LENDVAI: 1995. 23). Lásd a 31. ábrán. (Vö. 3.4.2.)

A második Judit dallama, amely „ugyancsak a tonikai tengelyen: a *c – g* és *a – e* kvartokon ring; a borús kíséretben tömött *a – la pentatónia* és *e – la pentatónia* »ködgomolyaga« hullámszik (...) A »fehér« tavat csupa előjegyzés nélküli hang jeleníti meg!” (LENDVAI: 1993. 94). Lásd a 7. kottapéldát.



7. kottapélda

A harmadik az *a – la* pentatóniát túlfeszítő, fel-felnyögő *b*, amelyet Bartók (szemben az *asz* 'halál' értelmével) 'boldogság' jelentéssel ruház fel. „Ez ad magyarázatot arra, hogy miért válik a *b* ebben a jelenetben oly kínzóan érzékennyé: innen az ismétlődő erőpróbák a *b* (és *B – do* pentatónia) felé (...) A jelenet kilátástalansága, végtelen szomorúsága talán elsősorban anyagának mozdulatlanságában, fejlődéstelen merevségében rejlik, abban, hogy az arpeggio mindig *a*-ban tör fel, Judit és Kékszakállú mindig *ugyanazokat* a pentatonikus kvart, ill. kisterc fordulatokat ismételteti s a vonóstéma is mindig ugyanazzal a *b* hangsúllyal zokog fel. Hol van ebből egyáltalán kiút? A 98. sz. azoknak a pontoknak egyike, ahol nem a szöveg, hanem a zene lendíti tovább a cselekményt; a hangzás szinte érzékelhetően a tudtunkra adja, hogy a »fehér tó« elsötétül Judit szemei előtt (...)” (LENDVAI: 1993. 94-95).

Végére is a hetedik kamra felnyitása előtt vagyunk. Az „ellentét Kékszakállú és Judit között soha nem mélyült el ennyire a cselekmény folyamán, a szerepek – mind motívikai, mind harmóniai arculatukkal – élesen különválnak. A szerelmes férfit szárnyaló, melodikusan áradó zene jellemzi; Judit hízelgő szavai mögül viszont a számító, már-már kétségbeesetten fanatikus nő képe tekint ránk (dallama is – Kékszakállúéval ellentétben – jellemző módon konokul *egyközpontú*: rögeszmeszerűen mindig csak a *g*-hanghoz tér vissza s ezt ismételteti), ő – a zene jelbeszédét lefordítva – Kékszakállú *harmonikus* hangzásvilágát s ennek a diatóniában gyökerező *terc*-építkezését minduntalan egy *kromatikává* koncentrált, mértanilag kiszámított ostinatóval szakítja félbe (...), melynek a kromatikából – a *vérmotívum* *kisszekundjaiból* kinövő s egyre tárguló »tölcsérei« előtörő asszonyi kíváncsiságát, folytonosan megújuló és feltámadó kérdéseit tükrözik (...)” (LENDVAI: 1993. 96-97).

A legválságosabb, hangnemileg jóformán geometrikusan dezorganizált rész a hetedik ajtó előtere. A „118. sz.-nál az egész dráma érzelmi mélypontjára, legmegindítóbb jelenetébe lépünk (...) Hogy milyen élmények lappanghatnak ezek mögött az ütemek mögött? Ha a zene által kiváltott hatás alapján akarnánk erre következtetni, azt kellene mondanunk, hogy *ilyen* sűrített pillanatok, a lelki ínségnek ez a dantei foka csak a leg-

nyomasztóbb belső szükségből, sürgető-nehezedő művészi kényszerűségből születhettek. A »tengely« – mely az egész mű lefolyását irányította – most szinte metafizikai jelképpé zárul össze. A lebegő tonikai akkord felső rétegében ugyanis (...) egy A-dúr – később enharmonikusan Bb-dúr hármashangzat foglal helyet, amely egyidejűleg nemcsak a paralel *fisz-moll*-al mélyül ki, de tengelyszerűen ennek paraleljével is (...) vagyis, e tengely-harmónia már három pólust magába sűrít; ha megjelenne a negyedik is: maga a c-pólus, akkor a tengely tökéletesen *körbezárulna*. Ez a szinte misztikus bezárulás következik be Kékszakállú szavaival: »Fogjad... Itt a hetedik kulcs...« (LENDVAI: 1993. 101). Lásd a 8. kottapéldát.



Itt a he-te-dik kulcs.

8. kottapélda

„Külsőleg – folytatja LENDVAI – szinte semmi nem történik ebben a képben, de annál több, amiről az akkordok *belső* élete beszél. A tengely-akkord (...) szomorú ünnepélyességgel *asz-moll*-ba fordul, belezuhan a szubdomináns ölébe. És a teljes jelenet most már nem áll egyébből, csupán *ennek* a fordulatnak többszöri megismétléséből, s csak annyi változás történik, hogy a tengely-akkord egy-egy pillanatra *Gesz – hyD* akkorddá tágul (...), hogy azonnal »elmosódjék« ismét, és belemerüljön az *asz-moll* »mélységesen mély kútjába« (a 119. sz. 3. t-nál *asz – la* pentatóniába)” (LENDVAI: 1993. 101). A szubdomináns *asz-moll* ténylegesen a fény megtagadása.

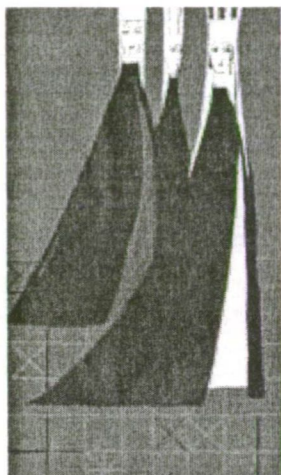
A [BB79/36] / (1) – (2)-vel kapcsolatban (lásd a 30. ábrán) NYÉKI LAJOS kiemeli, hogy: „Meditatív, de rossz hírt, eseményt elővételező dallam, s ezt be is igazolja a drámai valóság: a tó könnyel van tele. A két vers melódiájának mechanikus azonossága: ereszkedő kvart ereszkedő kvintváltással megismételve, jól érzékelteti Judit gépíes magatartását, ami szintén a meditálás egyik jele: a beszélő magába zárkózik, beszédének egyszerre címzettje és feladója” (NYÉKI: 1994. 48-49).

3.6.3. A 25. ábrán (B60) szinte kislányosan nyílt tekintetű fiatal szépség látható, fehér alapon, kék sávban. A 26. ábrán (BB79) egy kissé elnehezült testtartású teremtés, enyhén hátravetett fejjel és hunyorka szemmel, ami a lassan elszivárgó fényzuhatag visszahatásaként és házsártos pillantásként egyaránt értelmezhető.

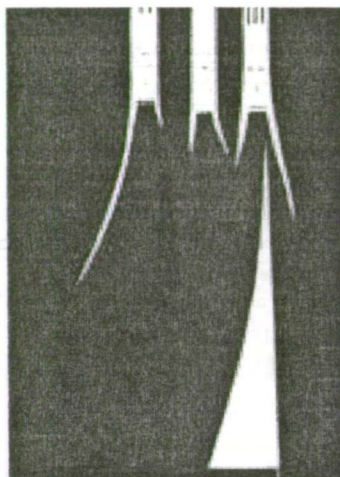
A 27. és a 28. ábrán kivételesen együtt szerepel a Kékszakállú és Judit. A lány fekete-fehér idomai, öltözetének szalagjai, csípőjének fodrai megannyi berzengő-pörlekedő felkiáltójelként töltik ki a vörös felület jó részét. A szinte szó szerint sarokba szorított herceg (különösen a BB79-ben) valósággal eltölpül a vádak terhe alatt. (A paraverbális médiumok köréből lásd d.3. a 2. alatt.) Tovább már végképp nem hátrálhat. Szemében fenség, szomorúság, szájszögletén fojtott indulat. (Vö. LENDVAI megjegyzéseivel a 3.6.2. alatt több helyen is.)

3.7. A régi asszonyok

3.7.0. A 32. ábra a B60/49., a 33. a BB79/41. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 158.)



32. ábra [B60/49]



33. ábra [BB79/41]

A 32., illetőleg a 33. ábra a régi asszonyok fűrtjét mutatja a hetedik ajtóban.

A 34. ábra a B60/53., a 35. a BB79/43. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 159.)

A 34., illetőleg a 35. ábra a Kékszakállút mutatja, kezében a koronával, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre tett (lásd a 3.3.1. alatt).

A 36. ábra a B60/55., a 37. a BB79/45. könyvoldalt reprezentálja. (A szitanyomatot lásd még KASS: 1997. 154.)

A 36., illetőleg a 37. ábrán Judit látható palástban, koronával, ékszerekkel.

A 38. ábra a BB79/41., a 39. ábra a BB79/43. páros számú oldalpárját képviseli, vagyis a [BB79/40] és a [BB79/42] oldalakat.



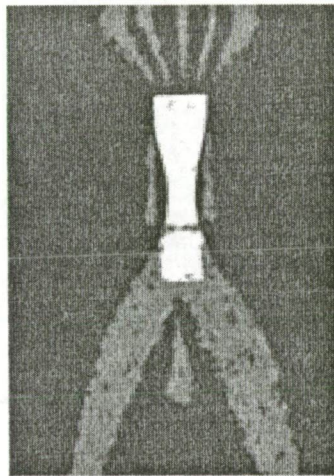
34. ábra [B60/53]



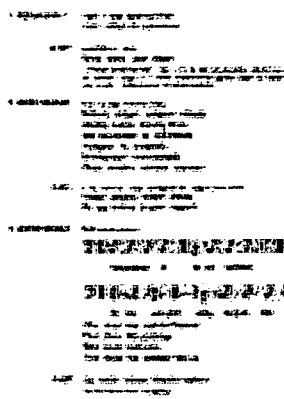
35. ábra [BB79/43]



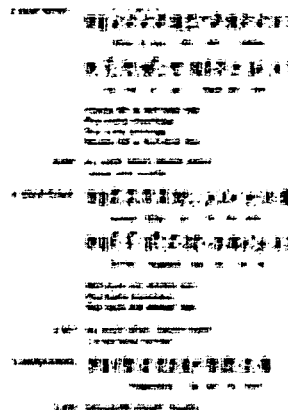
36. ábra [B60/55]



37. ábra [BB79/45]

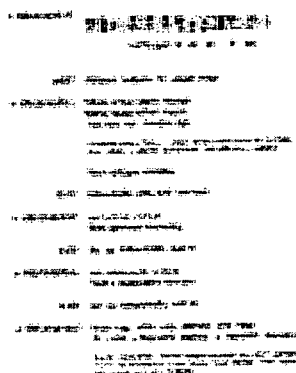


38. ábra [BB79/40]



39. ábra [BB79/42]

A 40. ábra a BB79/45. páros számú [BB79/44] oldalpárját reprezentálja.



40. ábra [BB79/44]

3.7.1. A [BB79/40]-ról (38. ábra) a következő verbális nyelvi szövegeket idézem.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Lásd a régi asszonyokat,

(1)

Hearts that I have loved and
cherished!

Lásd, akiket én szerettem.

(2)

See, my former loves, sweet Judith.

JUDIT (megdöbbenve hátrál)

Élnek, élnek, itten élnek!

(A hetedik ajtóból előjönnek a régi asszonyok. Hárman koronásan, kincssel rakottan, glóriásan. Sápadt arccal, büszke járással jönnek egymás mögött, és megállanak szemben a Kékszakállúval, aki térdre ereszkedik)

A KÉKSZAKÁLLÚ

(kitárt karokkal, mintha álmodna)

Szépek, szépek, százszor szépek.
Mindig voltak, mindig éltek.
Sok kincsemet ők gyűjtöttek,
Virágaim ők öntözték,
Birodalmam növesztették,

Övék minden, minden, minden.

JUDIT

(a régi asszonyok mellett áll negyediknek, meggörnyedve, félve)

Milyen szépek, milyen dúsak,
Én, jaj, koldus, kopott vagyok.

A KÉKSZAKÁLLÚ (feláll, suttogó hangon)

Hajnalban az elsőt leltem,
Piros szagos szép hajnalban.
Övé most már minden hajnal,
Övé piros, hús palástja,
Övé ezüst koronája,
Övé most már minden hajnal.

[BB79/40]

JUDITH

(3) Living, breathing. They live here!

BLUEBEARD

Radiant royal! Matchless beauty!
They shall ever live immortal.
They have gathered all my riches.
They have bled to feed my flowers.
Yea, they have enlarged my
kingdown.
All is theirs now, all my treasures.

JUDITH

Dazzling beauty past believing.
Oh, compared with these I'm
nothing.

BLUEBEARD

The first I found at daybreak,
Crimson, fragrant early morning.
Hers is now the swelling sunrise.
Hers its cool and coloured mantle,
hers its gleaming crown of silver,
hers the dawn of ev'ry new day

A [BB79/42] oldalon (a 39. ábrán) egyebek között a következő verbális nyelvi szövegek olvashatók.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Másodikat délben leltem,
Néma égő arany délben.

BLUEBEARD

(1) The second one I found at noon,
(2) silent, flaming, golden-haired noon.

Minden dél az övé most már,	(3)	Hears is ev'ry noon hereafter.
Övé nehéz tűzpalástja,	(4)	Hers their heavy burning mantle.
Övé arany koronája,	(5)	Hers their golden crown of glory.
Minden dél az övé most már.	(6)	Hers the blaze of ev'ry midday.

JUDIT

JUDITH

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam!	(7)	Ah, she's fairer far than I am.
---------------------------------	-----	---------------------------------

(a második asszony visszamegy)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Harmadikat este leltem,	(8)	The third I found at evening.
Békés bágyadt barna este.	(9)	Quiet, languid, sombre twilight.
Övé most már minden este,	(10)	Hers is each returning sunset.
Övé barna búpalástja,	(11)	Hers the grave and umbered mantle.
Övé most már minden este.	(12)	Hers is eve'ry solemn sundown.

JUDIT

JUDITH

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam!	(13)	Fairer, richer far than I am.
---------------------------------	------	-------------------------------

(a harmadik asszony visszamegy)

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Negyediket éjjel leltem,	(14)	The fourth I found at midnight.
--------------------------	------	---------------------------------

[BB79/42]

A [BB79/44] oldal (40. ábra) teljes verbális nyelvi szövege a következő.

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Csillagos fekete éjjel	(1)	Starry ebon-mantled midnight.
------------------------	-----	-------------------------------

JUDIT

JUDITH

Hallgass, hallgass, itt vagyok még!	(2)	No more, no more, I am still here.
-------------------------------------	-----	------------------------------------

A KÉKSZAKÁLLÚ

BLUEBEARD

Fehér arcod süttött fénnel,	(3)	Thy pale face was all aglimmer.
Barna hajad felhőt hajtott,	(4)	Splendid was thy silky blond hair.
Tied lesz már minden éjjel.	(5)	Ev'ry night is thine hereafter.

(A harmadik ajtóhoz megy és a koronát, palástot, ékszeret, amit Judit a küszöbre rakott, elhozza. A harmadik ajtó becsukódik. Judit vállára teszi a palástot)

Tied csillagos palástja,	(6)	Thine is now the starry mantle.
JUDIT		JUDITH
Kékszakállú nem kell, nem kell!	(7)	Bluebeard, Bluebeard, spare me, spare me.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
(Judit fejére teszi a koronát)		
Tied gyémánt koronája,	(8)	Thine is not the crown of diamonds.
JUDIT		JUDITH
Jaj, jaj, Kékszakállú vedd le!	(9)	Spare me, oh, it is too heavy.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
(Judit nyakába akasztja az ékszer)		
Tied a legdrágább kincsem.	(10)	Thine is the wealth of my kingdom.
JUDIT		JUDITH
Jaj, jaj, Kékszakállú vedd le!	(11)	Spare me, oh, it is too heavy.
A KÉKSZAKÁLLÚ		BLUEBEARD
Szép vagy, szép vagy, százszor szép vagy,	(12)	Thou art lovely, passing lovely,
Te voltál a legszebb asszony,	(13)	thou art queen of all my women,
a legszebb asszony!	(14)	my best and fairest!

(hosszan szembenéznek. Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgaszta, az ezüst fénysáv mentén bemegy a többi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik)

[BB79/44]

Amikor a kulcs csattan a hetedik ajtóban, „halk sóhajrással becsukódik a hatodik és az ötödik ajtó. Jóval sötétebb lesz. Csak a négy szemközti ajtónyílás világítja színes sugaraival a csarnokot. És akkor kinyílik a hetedik ajtó és holdező fénnyel be rajta hosszú sugárban, megvilágítva Judit arcát és a Kékszakállút” (BB79/39). Három gyönyörű nő tűnik elő a herceg emléksarnokából. Judit megdöbbenve konstatálja létezésüket: [BB79/40] / (3), majd féltékenyen csodálkozik rá a szépségükre, lásd [BB79/40] / (10) – (11) és [BB79/42] / (7), (13). A Kékszakállú makulátlanul válik. Az első hajnal-

ban lelte: [BB79/40] / (12) – (17), a másodikat délben: [BB79/42] / (1) – (6), a harmadikat pedig este: [BB79/42] / (8) – (12). A negyedikre éjjel talált, lásd [BB79/42] / (14) és [BB79/44] / (1), (3) – (6). A harmadik asszony is visszavonul, az ajtók rendre becsukódnak. Judit pedig hiába tiltakozik, lásd [BB79/44] / (2), (7), (9) és (11), a Kékszakállú a vállára teríti a palástot, a fejére teszi a koronát, a nyakába akasztja az ékszer, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre rakott (lásd [BB79/26] a 3.3.1. alatt), s a többi asszony után az emlékek csarnokába kíséri. „A két utolsó ajtó titka csak annyi volt, hogy az egyedül elsírt könnyeket, és a lelkünkbe zárt emlékeinket nem oszthatjuk meg senkivel” (KROÓ: 1979. 53). A hetedik ajtó is becsukódik, s a várban újra sötétség lesz: „És mindegy is éjjel lesz már... éjjel... éjjel...” (BB79/46). – A jelenet eredeti szövegéből (B60) több mint húsz dialógussort törölt Bartók. Ezek egyrészt Judit keserű sikoltásai (például „Kékszakállu ne nézz így rám” – B60/51), másrészt a herceg Judit szépségére vonatkozó megnyilatkozásai (például „Melljük a negyedik állt / S nyitva váram legesmélye: / Örökörző álmkamra”, vagy „Melljük a negyedik állt / Ő sem kopott, ő sem koldus / Bizony ő volt legszebb asszony.” – B60/51), harmadrészt pedig a zárlat korábbi sorai (például „Kékszakállu vedd el kinsced! / Voltam szegény élő asszony / Vagyok ékes álomasszony. – / Kékszakállu! – Kékszakállu!” – B60/54). Az eredetiben egyes szám harmadik személyű alakokat a librettóban második személyű formákra írta át (például „Fehér arca süttött fénnel” (B60/52) → „Fehér arcod süttött fénnel” ([BB79/44] / (3)) stb.).

3.7.2. A hetedik ajtó feltárulása a hypermoll harmóniával (a hyperdúr pandanjával) fonódik egybe, tartalma: fájdalmas, passió jellegű. „Nem véletlen – írja LENDVAI –, hogy az utolsó ajtó, a »régi asszonyok« hangulatkörével forr össze” (LENDVAI: 1995. 26). Lásd a 9. kottapéldán.



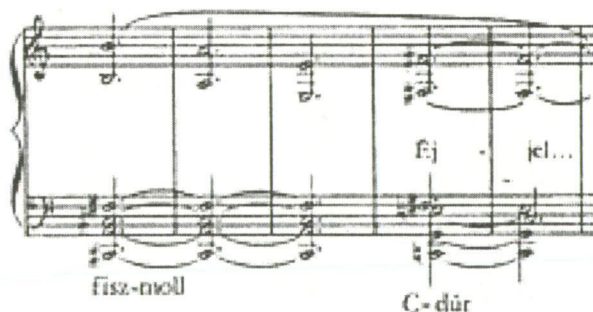
9. kottapélda

A hajnal, a dél, az este és az éjjel motívumának elrendezése csaknem geometrikus. „A mű fény – árnyék szimbolikájának ismeretében magától értetődő a »dél« *C-dúr* és az »éjszaka« *fisz-mol* hangneme (...). A »hajnal« helyzeténél fogva ezeknek bartóki *dominánsán*: *B-dúr*on (...), az »este« pedig ezeknek bartóki *szubdominánsán*: *d-moll*on helyezkedik el (...)” (LENDVAI: 1993. 105).

Judit sorsa eldőlt: palást ([BB79/44] / (6)), korona ([BB79/44] / (8)), ékszer ([BB79 / 44] / (10)). E szakasz „hangnemi egységét orgonapontok biztosítják, amelyek egészhangú lépcsőkön haladnak lefelé (...) összekapcsolva a *fisz-pólust* a *c-ellenpólussal*. Ez utóbbi fekvé marad egészen a 136. sz-ig (...) a süllyedés azonban mintha csak azért menne végbe, hogy megteremtse a végső *apoteózis* lehetőségét: »Szép vagy, szép vagy, százszorszép vagy, *Te voltál a legszebb asszony!*« (...)” (LENDVAI: 1993. 108).

Amikor a hetedik ajtó becsukódik Judit mögött: az „Andante feledhetetlen 4 üteme híd, amely az éj személytelen birodalmába, az »éjszaka-téma« visszatéréséhez vezet (...)” (LENDVAI: 1993. 109). Szinte túlvilági hatását LENDVAI egyrészt az orgona rituális hangzásával, másrészt a *hyD* és *hyM* reminiszcenciával magyarázza, melyek a műben a legszélső hangzási pólusokat képviselték (vö. LENDVAI: 1993. 109 kk.).

„Az »éj-témának« mind a négy sorkezdetét *fisz-moll* alapozza (...) A legköltőibb jelentést azonban a 4. sor, a teljes dallam végződése hordozza – axióma-szerű, tömör megfogalmazásával a mű szimbólumává kövül meg: a *fisz* finális-hangot *C-dúr* zárja magába! (...) Mintha a legteljesebb sötétség kifejezése lehetetlen volna a fény polaritása nélkül, mintha az abszolút éjszaka tökéletesen csak a fénnel való dialektikus kapcsolatban valósulhatna meg. Kékszakállú zárószava – »éjjel« – is a mű *fisz* – *c* polaritásán merevedik meg. Azt sejteti vajon e *c* záróhang, hogy minden éjszakában megvan egy újabb nappal lehetősége? Ebben az értelemben a *C-dúr* és a *fisz* – *la* pentatónia finálisának egyesülése egy végtelenül megnyugtató vonást is tartalmaz: e kettő találkozásával ugyanis *akusztikus* hangzás, *C-akusztikus* harmónia támad! Ez az akkord mélyebb értelemben beteljesít: a váratlanul kitisztuló akusztikus hangzás a szó sajátos értelmében – a végső megnyugvás és feloldódás értelmében »boldogság-akkord«” (LENDVAI: 1993. 111). Lásd a 10. kottapéldát.



10. kottapélda

A hangzás szempontjából LENDVAI így foglalja össze a mű jeleneteit (LENDVAI: 1993. 111). Lásd 2. táblázat.

A [BB79/40] / (12) (lásd 38. ábra), a [BB79/42] / (1), (8) és (14) (lásd 39. ábra), valamint a [BB79/44] / (2) (lásd 40. ábra) sorokat NYÉKI a következőképpen elemzi: a műben „az első hitvest bemutató mondat témája az időhatározó: »hajnalban«, a többieké a hitveseket képviselő tárgyesetek: »másodikat«..., »harmadikat«..., »negyediket«... Ha elfogadjuk annak a konvenciónak az érvényességét, hogy a zenében (...) a hangsúlyosság a dallamcsúcsokhoz vagy legalábbis a hangsúlyos szótagot követő dallamereszkedéshez (s ez lehet minimális is!) kapcsolódik, akkor a *Kékszakállú* utolsó részében némi rendellenesség tapasztalható. A harmadik és negyedik hitves bemutatását tartalmazó

mondatok főhangsúlyos része az »este«, illetve az »éjjel« szó. Nos, mindkét szó mélyebben hangzik a környezetéhez képest, sőt az »éjjel« szót dallamemelkedés követi, amely így az állítmányt emeli ki: »leltem«. Úgy gondolom viszont, hogy ennek a látszólagos prozódiai »hibának« egy magasabb szemantikai szinten, nem a mondattagok, hanem a mondatok egymáshoz kapcsolódásának szintjén lehetséges elfogadható magyarázatát adni. Elvileg elképzelhető, hogy Bartók azért helyezte mélyebbre az *este* és az *éjjel* szavakat, hogy ily módon a sötétséget érzékeltesse, de ezt én nem tartom valószínűnek, hisz az efféle »szófestés« a rossz szavalkó modorosságára emlékeztet, akik a *suttog* igét suttojják, a *dörgést* dörgik, az *édes* szót mézesmázosan igyekeznek kiejteni. Szerintem Bartóktól az ilyen olcsó megoldások teljesen idegenek. Az igazi magyarázatot abban kell látnunk, hogy a »leltem« állítmány a végleges szakítást jelenti Kékszakállú és Judit között. Judit megdöbbenően kénytelen hallani, hogy múlt időben beszélnek róla (»Te voltál a legszebb asszony«, innen a kétségbeesett felkiáltás (...))” (NYÉKI: 1994. 49).

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
kínzó-kamra	fegyveres ház	kincses kamra	virágos-kert	Kékszakállú birodalma	könnyek tava	régi asszonyok
α tengelyak-kord	moll-periódus	akusztikus	hyD + akusztikus = dūr-periódus	dūr és dōpentatónia	moll + hyM lapentatónia	hyM
negatív			pozitív		negatív	

2. táblázat

3.7.3. A 32. és a 33. ábrán a három régi asszony látható kék alapon, fekete palástban, fölkszerezve, fejükön koronával (vö. [BB79/40]). Az utóbbin (BB79) mintha az emlékek magasából lépnének a csarnokba, s talán valamelyest stilizáltabbak is, mint a B60 elevebb figurái. A járólapok égővörös mintázata mindkét rajzon jól kivehető (akár a 3. ábrán a 3.0.0. alatt), vonalhálózatuk azonban nélkülözi a perspektívát, a lélek belső színpadán is megkísérelve érzékeltetni az emlékezetnek a látványtól elütő természetét.

A 34. és a 35. ábra a Kékszakállút mutatja, kezében a koronával, amit Judit a harmadik ajtóban a küszöbre tett (lásd még a 13. és a 14. ábrán a 3.3.0. alatt). Vonásai a BB79-ben (35. ábra), azt hiszem, harmonikusabbak és méltóságteljesebbek, mint a B60-as változaton. A feje fölött húzódó vörös sáv szélesebb és szabályosabb is a korábbinál.

A 36. és a 37. ábra az éjszaka törvényes királynőjét láttatja. Feketén fehéren és színaranyban. Kass János szavaival a „befejezés, apoteózis, a Judit koronája és palástja által sugallt arany s a mögé feszülő fekete zárja a reménytelen történetet” (KASS: 1994. 14-15).

4. A színpad főbb tanulságai és a praxis

A jelen széljegyzeteimet eredetileg nem Balázs – Bartók operájához vagy Kass János vizuális költeményéhez szántam, hanem a több mediális összetevőből felépített

komplex kommunikátumok megközelítéséhez. Példaválasztásomat azonban nem kis mértékben a könyv- és grafikusművész jubileumi kiadványa (KASS: 1997.) inspirálta, amely összesen hét szitanyomatot tartalmaz Judit és a herceg történetéből. Így jutottam el Balázs – Bartók – Kass *Kékszakállújához*, amely vonzó és páratlanul gazdag, egyszerűsmind kimeríthetetlen korpuszt kínált a téma tanulmányozásához. Szélgjegyzeteim terjedelme a feldolgozott forrásmunkák alapos átrostálása, az összevonások és a többnyire technikai jellegű rövidítések ellenére is többszörösére nőtt a nyelvészeti, szövegtani indíttatású dolgozatok átlagos hosszúságának. Megjegyzem azt is, hogy az opera lemezre vett anyagának ideje a BARTÓK: 1971. szerint alig haladja meg az 50 percet. A fő(bb) mediális összetevőkhöz hozzárendelt s jelenetről jelenetre rendezett kommentárok interpretálhatóságának, valamint egymásra vetíthetőségének (talán nem is annyira anakronisztikus vagy hívságos) igényével és érdekében azonban további redukciókat nem tudtam végrehajtani. Valamiféle kvázi demonstrációt pedig eleve elhibázottnak és méltatlannak (is) éreztem volna.

4.1. A főbb – a verbális, a zenei és a vizuális nyelvi – komponensek közül minden bizonnyal a verbálisé a prioritás. Az operát a bemutató alkalmával (lásd az 1.2. alatt) a következőképpen jellemezte Kodály Zoltán: „A nyelv felszabadításának, a természetes hanglejtés zenévé fokozásának útjára lépett Bartók, s ezzel nagyban előrevitte egy magyar recitatív stílus kialakulását. Ez az első mű a magyar operaszínpadon, amelyben az ének elejétől végig egyöntetű, ki nem zökkenő magyarsággal szól hozzánk” (KODÁLY: 1964. 422).⁷ A darab 'kérdés – válasz szekvenciák'-kal indul (lásd 3.0.1.), s egyre monologikusabbakkal zárul (lásd a 3.7.1. alatt, különösen a B60 grammatikai megformálásait). A librettó (BB79) számos eltérést mutat az eredetinek tekinthető szövegkönyvhöz (B60) képest. A legszembeütőbb, többnyire dramaturgiai is motiválható revízió a kihagyás, törlés. Általában ismétlődő sorokat érint (lásd például a 3.0.1., a 3.5.1. stb. alatt) vagy kevésbé kifejező megnyilatkozásokat (lásd többek közt a zárlatban a 3.7.1. alatt). A metrikai-ritmikai, melodikai jellegű javításokra szemléletes példákkal szolgálhatnak NYÉKI LAJOS idézett észrevételei (például a 3.0.2. alatt).

4.2. A zenei nyelvi összetevővel kapcsolatos szélgjegyzetek lényegében LENDVAI ERNŐ munkásságának eredményei. A tudós zenekutató mintaszerű elemzései rávilágítanak Bartók poétikájára, stílusára és eszközeire (például a 3.5.2. alatt), feltárják az opera zenei szerkezetét (lásd például az 1.2. alatt), hangnem- és hangzásvilágát (lásd a 3.4.2. stb. alatt), orchestrációjának színeit, mélyrehatóan foglalkoznak a jelenetek motivikájával, szimbolizmusával és misztérium jellegével (lásd többek közt a 3.6.2. alatt), de kitérnek a mű dramaturgiai törvényszerűségeire (vö. például a 3.5.2. alatt), scenikai megoldásaira és a világítási effektusok funkciójára is. Más szóval: szinte minden részletre, gyakran a közöttük fennálló összefüggésekre is kiterjednek. Megállapításait olvasgatva, egyszer csak másként kezd panaszkodni az angolkürt, másként kezd szólni a legszebb asszony, és másként kezd hangzani a Kékszakállú.

4.3. Kass János 'vizuális nyelvi operájá'-nak jelenetei jobbára a szimfonikus képekhez készültek (az átvezető részekhez csupán egy-kettő, lásd például a 26. ábrát a 3.6.0. alatt). Kompozícióinak lendületes vonalvezetése, színdinamikája (kék, vörös, fehér és fekete vagy valamilyen kombinációjuk), a figurák mimikája, gesztusai tökéletesen tolmácsolják a drámai eseményeket, a lelki folyamatokat és motivációkat. Túlzás nélkül állíthatni, hogy a vizuális nyelvi megfogalmazások szinte karöltve haladnak a verbális és

a zenei nyelvi megformálásokkal. Az illusztrációkat lapozgatva, ki-be járva a huzatos ajtón, egyszer csak másként kezd látszani és folytatódni e parttalan misztérium.

4.4. Mert bizonyosan folytatódik. Mindenekelőtt magunkban, a lélek színpadán. De folytatódik a praxis porondján is. A legszebb asszony és a kékszakállú Herceg története belopózik a 'mindennapi kommunikációnk', a hétköznapi életünk, a valóság humán és tárgyi világába egyaránt.⁸ Adott esetben egy bélyegen vagy egy képes levelezőlapon, a maga kenyerén. S megjelenhet a monitorodon is, Netti. A misztérium komputerváltozatával (!) kapcsolatban a következőket írja a mester (KASS: 1994. 15):

A Kékszakállú általam számítógépre is komponált grafikai verziója meglepő kontrasztokat produkált, és az ellentétek, energiák, létrejött feszültségek absztrakttá váló képleteket, hatásokat jelenítettek meg vizuálisan.

Végül, ez már csak következtetés, a szerkezeti elemeket, a mű alkotóelemeit szétbontva és matematikai képletként összerakva, a számítógép számára logikus számsorrendszert alkothatunk. Ekkor már lehetőség van arra, hogy a metszéspontokat, konfliktusokat matematikai képletként egy másik síkon vizuálisan is megjelenítsük.

Mi lehet egy ilyen kísérletnek a célja? Egyértelmű a válasz: a lélektani drámat, az ösztönök s a törvények művészi vetületét lebontani a szerkezetig, a művet alkotó elemekig, a matematika absztrakt eszközeivel visszahelyezni a vizualitás sík-jára. Egyszerűbben: a képernyőn nem Judit és a herceg, hanem az indulatok matematikai képlete, a sors rendszerbe foglalt ritmusa jelenik meg törvényszerűen, színre bontva, majd ismét összerakva, és előttünk áll a dinamikus mozgás koreográfiája, partitúrája.

Jegyzetek

1. Ez a tipológia alkalmas keretet szolgáltathat például a *Tragédia* megközelítéséhez is.
2. Ha ez az elrendezés tipográfiailag nem valósítható meg maradéktalanul, az alfejezetek architektónikáját illetően útbaigazítást nyújthat a tanulmány (kissé bonyolult, de talán egyértelmű) utalásrendszere.
3. A librettónak több fordítása is van, nem csak angol nyelven. Elemző egybevetésükkel fordítás-stilisztikai kérdésekre is válaszokat formálhatni.
4. Ami az ismétléseket illeti, Bencze Lóránt „A szöveg mint ökoszemiózis. Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* – A kis herceg néhány szövegjelensége” című tanulmányában a következőket írja: „Sylvester János híres és sokat idézett előszavában már észrevett valamit a magyar beszéd retorikus jellegéből. Mint erre többször felhívtam a figyelmet, a magyar szépirodalom is sokkal inkább retorikus, mint más európai nyelvek szépirodalma. A magyar szépirodalom, bármilyen műfajú legyen is, bármelyik században keletkezett is, valójában a hatékony, nyilvános élőszó írásos rögzítése, illetve szépirodalmi lecsapódása. Ezért olyan nehezen fordítható vagy szinte lefordíthatatlan a klasszikus magyar szépirodalom nyugat-európai nyelvekre. A magyar szépirodalom alakzatokkal és képekkel való telezsúfoltsága például az angol plain style alapkövetelményével szemben bőbeszédűségként jelentkezik. Vagyis a magyar szépirodalom minden műfajában hajmeresztően konzervatív és atavisztikus. Még mindig az írásbeliség előtti élőszóhasználat szerint vannak a szépirodalmi művek megalkotva. Mintegy mindent többször kell elmondani, ismétlésekkel, halmozásokkal, párhuzamokkal, képekkel stb., mint a hatékony élőszóban, ahol nem lehet visszalapozni, ha valaki valamit nem ért stb. Így azután a szinonimák proformaként való kötelező alkalmazása, amit már az általános iskolában belénk sulykolnak, zavarossá teszi a nyugat-európai nyelvre lefordított magyar szöveget.

Könnyen követhetetlené válik a magyar utalásrendszer, nemcsak a szinonimák „mértéktelen” alkalmazása miatt, hanem a nyelvtani nem hiánya miatt is, és így tovább.” (Bencze: 1997. 101.) A tények természetesen tények maradnak, ha magam ezeket a megállapításokat a jelen (igaz, nem szépirodalmi) írásom strukturális és egyéb ismétlődései, szimmetriái ellenére sem vagyok képes elfogadni.

5. Ebben a multimedialis kontextusban nehezemre esett volna következetesen élnem a diszkurzuslemezésben általánosan elfogadott terminus technicusokkal (lásd például Vass: 1999.), ugyanakkor azonban a zenei nyelvi nomenklatúrát nem tudtam egyszerűbbé, közérthetőbbé tenni.
6. A hyperdúr (hyD) dúr-hangzat nagyszeptimmal, a hypermoll (hyM) moll-hangzat nagyszeptimmal.
7. Ezeket a megállapításokat Nyéki Lajos is idézi (lásd Nyéki: 1994. 39).
8. A valósághoz viszonyulva, legfeljebb stiláris különbségek vannak a praxis, a művészet és a tudomány közt.

Irodalomjegyzék

BALÁZS BÉLA:

1960. *A kékszakállú herceg vára*. Kass János rajzaival, Bóka László utószavával. Magyar Helikon, Budapest, 1960.

BALÁZS BÉLA – BARTÓK BÉLA:

1979. *A kékszakállú herceg vára*. Opera egy felvonásban. Op. 11. Kass János rajzaival, Kroó György utószavával. Zeneműkiadó, Budapest, 1979.

BARTÓK BÉLA:

1971. *A kékszakállú herceg vára*. A Budapesti Filharmóniai Zenekart Ferencsik János vezényli, Judit: Kasza Katalin, Kékszakállú: Melis György. Hungaroton, HCD 11486. Budapest, 1971.
1991. *A kékszakállú herceg vára*. A Budapesti Filharmóniai Zenekart Ferencsik János vezényli, Judit: Palánkay Klára, Kékszakállú: Székely Mihály. Hungaroton, HCD 11001. Budapest, 1991.

BENCZE LÓRÁNT:

1997. A szöveg mint ökoszemiozis. Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* – A kis herceg néhány szövegjelensége. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 10. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (II)*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1997. 99-108.

BÓKA LÁSZLÓ:

1960. Utószó. In: Balázs Béla: *A kékszakállú herceg vára*. Magyar Helikon, Budapest, 1960. 59-75.

GÁL JÓZSEF:

2002. *Bibliográfiai tételek Kass János életművéhez*. Mozaik Kiadó, Szeged, 2002.

KALLÓS ZOLTÁN:

1977. *Balladák könyve*. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák. Kallós Zoltán Gyűjtése Szabó T. Attila gondozásában. Magyar Helikon, 1977.

KASS JÁNOS:

1994. Gondolatok a könyvillusztrációról. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7. A multimedialis kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez (I)*. JGYTF Kiadó, Szeged, 1994. 9-17.
1997. *Örven év képben és írásban*. Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, Szeged, 1997.

KODÁLY ZOLTÁN:

1964. *Visszatekintés I – II.* Zeneműkiadó, Budapest, 1964.

KONDOR BÉLA:

1987. *Angyal a város felett.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.

KROÓ GYÖRGY:

1962. *Bartók színpadi művei.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962.

1979. Utószó. In: Balázs Béla – Bartók Béla: *A kékszakállú herceg vára.* Opera egy felvonásban. Op. 11. Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 49-55. (Ez olvasható a HCD 11486 jelzésű lemez mellékletében is.)

LÁSZLÓ FERENC:

1980. *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.

LENDVAI ERNŐ:

1993. *Bartók dramaturgiája.* Színpadi művek és a Cantata Profana. Akkord Zenei Kiadó, Budapest, 1993.

1995. *Bartók költői világa.* Bartók műhelyében. Akkord Zenei Kiadó, Budapest, 1995.

NYÉKI LAJOS:

1994. Balázs – Bartók „Kékszakállú”-ja – nyelvész szemmel. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7. A multimedialis kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez.* JGYTF Kiadó, Szeged, 1994. 39-50.

PETŐFI S. JÁNOS:

1998. Egy multimedialis szöveg multidiszciplináris megközelítése. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 11. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III).* JGYF Kiadó, Szeged, 1998. 11-17.

2001. A verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 14. 0. A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Kép és szöveg. 2. Kommunikáció a médiában.* JGYF Kiadó, Szeged, 2001. 61-66.

SZABOLCSI BENEC:

1987. *Kodályról és Bartókról.* Bónis Ferenc (szerk.): *Szabolcsi Bence művei 5.* Zeneműkiadó, Budapest, 1987.

VASS LÁSZLÓ:

1999. Adalékok a társas érintkezés és a diszkurzusok vizsgálatához. In: Galgóczi László (szerk.): *Nyelvtan, nyelvhasználat, kommunikáció.* JGYF Kiadó, Szeged, 1999. 205-220.

<http://www.jgytf.u-szeged.hu/%7Evass/vportrez.htm>.

BÉLA BALÁZS – BÉLA BARTÓK – JÁNOS KASS
DUKE BLUEBEARD'S CASTLE
NOTES ON AN APPROACH TO THE COMMUNICATA
OF COMPLEX NATURE IN MULTIPLE MEDIAL COMPONENTS
1. It is obscure what is behind them

LÁSZLÓ VASS

Within the framework of the programmatic research into multimedial human communication this paper is to study one of the most unique and most complex types of communicata. The research focuses on *Duke Bluebeard's Castle*, an one-act 'opera' by Béla Balázs, Béla Bartók and János Kass.